

GOVERNMENT OF INDIA
NATIONAL LIBRARY, CALCUTTA.

Class No. ^u891.51
Book No. ^uMU937J

N. L. 38.

MGIP Sant ~~5~~—S1—30 LNL/58—9-4-59—50,000.

جدید فارسی شاعری

سلسلہ مطبوعات ادارہ علوم اسلامیہ: ۷

جدید فارسی شاعری

منیب الرحمن

ادارہ علوم اسلامیہ

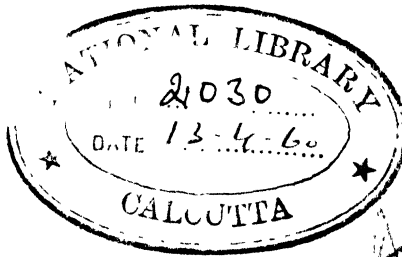
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ع ۱۹۵۹

اشاعت اول

۱۱
۳۹۱.۵۱
۱۱۹۳۱۱

SHELF LISTED



ہندوستان پرنٹنگ ورکس و امپور

اُنیسویں صدی کے آخر تک ایشیا کے مختلف ممالک میں مغربی سامراج کے خلاف تحریکیں پیدا ہو چکی تھیں۔ ان ہی میں ایران کی انقلابی تحریک بھی تھی، جس کا مقصد یہ تھا کہ ملک کو مغرب کی استحصالی کارروائیوں سے محفوظ کیا جائے اور بادشاہ کی مطلق العنانی کو ختم کر کے نمایندہ حکومت کی بنیاد ڈالی جائے۔ ۱۹۰۶ء میں ایک مختصر سی جدوجہد کے بعد قوم پرست، بادشاہ وقت مظفرالدین شاہ سے اپنی مانگیں منوانے میں کامیاب ہو گئے اور ایران میں مشروطیت کا قیام عمل میں آیا۔ جدید فارسی شاعری کی ابتدا کم و بیش اُسی زمانے سے ہوتی ہے۔

اس شعری ادب کی تشکیل میں سیاسی بیداری اور مغربی اثرات نمایاں طور پر کارفرما رہے ہیں۔ ۱۹۰۶ء کی سیاسی تبدیلی سے دربار کی اہمیت کو کافی دھکا لگا تھا اور اُس کی وہ ارفع و اعلیٰ حیثیت نہیں رہی تھی جو اُسے گذشتہ زمانے میں حاصل تھی۔ ساتھ ساتھ قومیت کے نئے احساس کی بدولت عام انسان کا تصور وجود میں آچکا تھا اور فرد کی جگہ سماج نے لے لی تھی۔ ان بدلتے ہوئے حالات میں شاعر کو نئے تقاضوں کا سامنا تھا، جنہیں روایتی شاعری پورا نہیں کر سکتی تھی، کیونکہ، جیسا کہ اس دور

کے مشہور ایرانی شاعر عارف قزوینی نے لکھا ہے، یہ ممکن نہیں کہ جو لوگ گذشتہ ادوار سے تعلق رکھتے تھے اور جن کے صنایع اور علوم محدود تھے، اُن کے احساسات اٹھارویں اور انیسویں صدی کے انسانوں کے سے ہوں، جو قومی بیداری، علم و صنعت اور انقلابات سیاسی کا زمانہ تھا، کیونکہ ہر دور کی ایک مخصوص حس ہوتی ہے اور اُس حس کا ایک مخصوص طریقہ اظہار ہوتا ہے۔ اور اگر مسلک ادبی سماجی ارتقا کا پابند نہ ہو، یعنی سماجی حالات بدلتے رہیں اور ادب میں ٹھہراؤ رہے، تو ارتقائے طبعی کا ناقص رہ جانا ایک لازمی امر ہے۔^۱

شاعری میں تبدیلی پیدا کرنے کے لیے ضروری تھا کہ اُسے ایسی اقدار سے روشناس کرایا جائے، جن میں پرانی اقدار کا مقابلہ کرنے کی طاقت ہو۔ ایران پر عربوں کے تسلط نے نہ صرف ملک کے مادی حالات کو متاثر کیا تھا، بلکہ وہاں کی ذہنی فضا پر بھی اپنا نقش چھوڑ دیا تھا۔ عربی کے اثر سے فارسی زبان نئی شکل اختیار کر چکی تھی، اور شاعری نے بہ اعتبار ہیئت بڑی حد تک عربی ادب سے استفادہ کیا تھا جس کا اعتراف خود ایرانی ادیب کرتے ہیں۔ مثلاً المعجم فی معایر اشعار العجم کا مصنف شمس قیس رازی لکھتا ہے کہ صناعت شعر عربوں کی اختراع ہے اور ایرانی اُس کے تمام شعبوں میں اُن کے تابع ہیں۔^۲ دولتشاہ فصاحت و

۱۔ کلیات دیوان میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی ص ۲۵-۲۶

۲۔ المعجم فی معایر اشعار العجم ص ۴۵

بلاغت کو عربوں کا حصہ بتاتا ہے اور اہل عجم کو اُن کا پیرو قرار دیتا ہے خصوصاً علم بدیع میں جس کے اندر عربوں کو کامل مہارت ہے۔^۱ اور نصیر الدین طوسی، جس کا نظریہ شعری اپنی وسیع تر خصوصیات کے اعتبار سے یونانی فلسفے سے متاثر نظر آتا ہے، شعر کو 'کلام موزون مقفی' کے نام سے تعبیر کرتا ہے اور وزن حقیقی کو اُس وزن کے مشابہ بتاتا ہے جو عربوں کی شاعری میں ملتا ہے اور جس کو دوسری قوموں نے (جن سے غالباً اُس کی مراد صرف اُن قوموں سے ہے جو اُس زمانے کی اسلامی دنیا میں آباد تھیں) اُن سے مستعار لیا ہے۔^۲ نیز فاتحین کے مذہبی افکار نے نفس شعر کو شدید طور پر متاثر کیا اور اسلامی روح فارسی شاعری کے ایک بہت بڑے حصے میں رچ بس گئی جس کی مثال تصوف کی تحریک میں ملتی ہے۔

یہی کیفیت کم و بیش مغربی تصورات کی تھی جو بیسویں صدی میں ایرانی ذہن پر اثر انداز ہوئے۔ فارسی شاعری اپنی انحطاطی شکل میں فرسودگی، جمود اور افلاس کا منظر پیش کرنے کے باوجود روایت کی توانائی رکھتی تھی۔ تاہم زمانہ بدل گیا تھا اور آہستہ آہستہ لوگوں کے عزیز ترین رسم و رواج اور پسندیدہ نظریوں میں تبدیلی پیدا ہو رہی تھی۔ رضا شاہ نے اپنی اصلاحوں کے ذریعے، جن میں سے اکثر سطحی مغرب پرستی کی آئینہ دار تھیں، اُس

تہذیب کی برتری کا احساس ضرور دلا دیا تھا، جس کی عمارت سائنس کے جدید انکشافات، صنعتی ترقی اور علوم عقلی کی مضبوط بنیاد پر قائم تھی۔ ملک میں ایک روشن خیال طبقہ نمودار ہو چکا تھا اور اُس کو جستجو تھی کہ وہ مغرب کے تجربے سے مستفید ہو کر اپنے وطن کو زندگی کے جدید طریقوں سے متعارف کرے۔

تعلیم کی بڑھتی ہوئی سہولتوں نے اس جذبے کو تقویت عطا کی۔ رضاشاہ کے زمانے میں مدارس کی تعداد تیزی سے بڑھنے لگی اور ۱۹۳۵ع میں دانشگاہ تہران کا قیام عمل میں آیا۔ دوسری جنگ عظیم کے ساتھ جو عالمگیر تبدیلیاں رونما ہوئیں اُنہوں نے ایران اور مغرب کے تعلقات کو اور بھی مضبوط کر دیا۔

ایران میں یورپین ادب سے تراجم کا سلسلہ اُنیسویں صدی کے اواخر سے شروع ہو گیا تھا۔ لیکن ایک طرف تو ان ابتدائی ترجموں کی تعداد نسبتاً کم تھی اور دوسری طرف ترجمہ کی جانے والی کتابوں کے انتخاب میں کسی خاص معیار کا خیال نہیں رکھا گیا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد سے ترجمے کے کام پر زیادہ سنجیدگی سے توجہ کی گئی اور اس بار یورپ کی قدیم اور جدید ادبیات عالیہ کو فارسی میں منتقل کرنے پر زور دیا گیا۔ ترجمے کی تحریک کو اُس ادارے سے بھی کافی مدد پہنچی، جو چند سال پہلے ’نگاہ ترجمہ و نشر کتاب‘ کے نام سے قائم ہوا اور جسے

دربار کی طرف سے مالی اعانت حاصل ہے۔ چنانچہ آج فارسی میں یونانی، لاطینی، فرانسیسی، جرمن، انگریزی، روسی اور اسکیٹینیویائی ادب کے ترجموں کی ایک خاصی تعداد موجود ہے۔ یہاں اُن رسالوں کا ذکر بھی ضروری ہے جنہوں نے ایرانیوں کو مغربی ادب کے رجحانات سے روشناس کرانے میں حصہ لیا۔ ان میں خصوصیت کے ساتھ 'سخن' کا نام لیا جاسکتا ہے، جس نے جدید یورپین ادب کے متعلق معلومات بہم پہنچانے میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔

فارسی شاعری میں اسلوب و فکر کے نئے طریقوں کو اپنانے کی کوشش بڑی حد تک ان مغربی اثرات کی رہین منت کہی جاسکتی ہے۔ شعرا نے جن جدید تاثرات کی ترجمانی کی وہ براہ راست یا بالواسطہ مغرب سے مستعار لیے گئے تھے۔ خود ایران کی سیاسی بیداری میں مغربی تعلیمات کا بہت دخل تھا۔ داخلی مسائل اپنے حل کے لیے ایسے نظام کے متلاشی تھے، جو قانون اور جمہوریت کا تابع ہو، اور اس نظام کا تصور صرف مغرب کی تاریخ میں مل سکتا تھا۔ جہاں تک فرد کا سوال ہے، اُس کے نجی احساسات مغربی علوم کے زیر اثر تغیر کے دور سے گذر رہے تھے۔ سائنس کی جدید معلومات نے نفسیاتی سانچوں کو بدلنا شروع کر دیا تھا، اور رفتہ رفتہ توہمات کی زنجیریں ٹوٹ کر گر رہی تھیں۔ دور حاضر کی فارسی شاعری قدیم و جدید کی آویزش اور انفرادی اور اجتماعی اقدار کے بدلتے ہوئے ماحول کی

عکاسی کرتی ہے۔

روایت اور جدت کی کشمکش نے ایرانی شعرا کو دو بڑے طبقوں میں بانٹ دیا ہے۔ ایک طرف وہ ہیں جن کی نظر میں پرانے اسالیب شاعری کے موجودہ تقاضوں کو پورا کرنے کے اہل ہیں، اور اُن میں کسی ترمیم یا اضافے کی ضرورت نہیں۔ چنانچہ بقول وحید دستگردی جو لوگ انگریزی اور فرانسیسی ادب کے زیر اثر اسالیب میں تجربے کرنا چاہتے ہیں، وہ شاعری کو صوری اور معنوی اعتبار سے نقصان پہنچا رہے ہیں، کیونکہ تجدید اور تازگی کا حصول اس امر میں ہے کہ اچھوتے مضامین، نئے خیالات اور بلند افکار فارسی الفاظ کے قالب میں اور اُس کے لغوی اور ادبی قواعد کے ماتحت ادا کیے جائیں۔^۱

دوسری طرف وہ شعرا ہیں جو پرانے اسالیب سے مطمئن نہیں، اور یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان اسالیب نے فطری طور پر قدیم افکار و رسوم سے ربط پیدا کر لیا ہے، اور ان میں وہ مناسبت و ملائمت نہیں رہی جو فکر نو کے اظہار کے لیے ضروری ہے، اور اگر شاعر انہیں استعمال کرتا ہے، تو وہ خواہ کتنا ہی ماہر کیوں نہ ہو، اُس کے لیے یہ ناممکن ہے کہ وہ اپنے اشعار کو جہانِ کہنہ کے آب و رنگ سے رهائی دے کر اُنہیں تقلید کے داغ سے آلودہ نہ ہونے دے۔ مثال کے طور پر ہم عصر شاعر

۱۔ مجلہ "آرمغان"، سال ۱۸ شمارہ ۲ (مئی ۱۹۲۷ ع) ص ۸۵-۸۶ و شمارہ ۳

(جون ۱۹۲۷ ع) ص ۱۶۸-۱۶۹

صورتگر کے خیال میں اگر موجودہ دور نے کوئی قابل قدر اور زندہ جاوید چیز پیدا نہیں کی ہے، تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ قدیم اسالیب نے ایرانی شعرا کو اپنی زنجیروں میں جکڑ رکھا ہے، اور اُس تمام اثر کے باوجود جو تھے افکار نے شعرا کی ذہنیت پر ڈالا ہے، ادب ایسے اہم اور سودمند آثار کو تخلیق دینے سے قاصر رہا ہے، جو طبیعتوں کو سکون بخش سکیں^۱۔

چنانچہ جدید فارسی شاعری میں اگر ایک طرف روایت پر ضرورت سے زیادہ زور دیا گیا ہے، تو اس کے برخلاف تھے امکانات کی جستجو بھی مستقل جاری ہے۔ اس عمل کو اب پچاس سال سے زیادہ ہو چکے ہیں۔ اکثر تخلیقات جو اپنے زمانے کے اعتبار سے جدت پسند کہی جاسکتی تھیں، آج تازگی کھو بیٹھی ہیں، اور بہت سی کوششیں، جو موجودہ ذہن کے لیے سامان دلکشی رکھتی ہیں، تجربے کی منزل سے آگے نہیں بڑھیں۔ روایتی اقدار کا طلسم ٹوٹ رہا ہے، اور تازہ قدروں میں استقامت پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ مختصر یہ کہ شاعری کا کوئی صحیح مزاج نہیں بن پایا، اور نہ جدید شعرا کی صف میں سے ایک بھی شخصیت اس پائے کی اُٹھی ہے جو سنجیدہ تنقید کی کسوٹی پر پوری اُتر سکے۔ تاہم چند نام ایسے ضرور ملتے ہیں، جنہوں نے شاعری کی رفتار کو متاثر کیا ہے۔ اُن میں بہار، لاهوتی، فرخی، عارف قزوینی، ایرج، عشقی، پروین اعتصامی اور نیما یوشیج

قابل ذکر ہیں ۔

محمد تقی بہار ۱۲ ربیع الاول ۱۳۰۴ ہجری (۹ دسمبر ۱۸۸۶ع) کو مشهد کے مقام پر پیدا ہوئے۔ اُن کے والد محمد کاظم صبوری کو ملک الشعرا کا خطاب ملا ہوا تھا، اور جب ۱۳۲۲ ہجری (۱۹۰۴-۱۹۰۵ع) میں اُن کا انتقال ہوا، تو یہ خطاب مظفرالدین شاہ کے حکم سے بہار کو ودیعت کیا گیا۔ ۱۳۲۴ ہجری (۱۹۰۶-۱۹۰۷ع) میں وہ خراسان کے مشروطہ خواہوں کی صف میں داخل ہو گئے، اور اس طرح بیس سال کی عمر میں اُن کی سیاسی زندگی کا آغاز ہوا۔

۲۳ جون ۱۹۰۸ع کو محمد علی شاہ نے نمائندہ حکومت کو ختم کر کے مطلق العنانی کو دوبارہ ایران پر مسلط کر دیا۔ یہ دور ۱۶ جولائی ۱۹۰۹ع تک جاری رہا، اور اسے جدید ایران کی تاریخ میں «استبداد صغیر» کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اُس زمانے میں بہار نے دوسرے رفیقوں کے ساتھ مل کر روزنامہ «خراسان» کا اجرا کیا، جس میں اُن کے ابتدائی دور کی قومی نظمیں شایع ہوئیں۔

۱۹۱۰ع میں حیدر علی خان عمو اوغلی کی رہنمائی میں «حزب دموکرات ایران» کی بنیاد پڑی، اور بہار اُس کی صوبائی کمیٹی پر منتخب ہوئے۔ اُسی سال اُنہوں نے مشهد سے

۱۔ یہ روزنامہ ۲۵ صفر ۱۳۲۷ ہجری (۱۸ مارچ ۱۹۰۹ع) کو مشهد سے شایع ہوا اور ۲۵ رجب ۱۳۲۷ ہجری (۱۷ اگست ۱۹۰۹ع) تک جاری رہا۔ اس کے مدیر سید حسن اردبیلی تھے ۔ (دیکھئے تاریخ جرائد و مجلات ایران جلد ۲ تالیف محمد صدر ہاشمی ص ۲۵۳)۔

روزنامہ 'نوبہار' جاری کیا جو مذکورہ پارٹی کے افکار کی ترجمانی کرتا تھا۔ یہ اخبار زیادہ عرصے تک سلسلہ وار شایع نہ ہو سکا، کیونکہ سرکاری حکم کے تحت اسے کئی بار بند ہونا پڑا۔ آخری مرتبہ یہ رضا شاہ کی معزولی کے بعد نکلا، اور تقریباً ایک سال تک جاری رہا۔

۱۹۱۷ع میں بہار نے 'دانشکدہ' کے نام سے ایک ادبی انجمن کی بنیاد ڈالی، جس کا ایک مقصد یہ تھا کہ نئے مضامین کو نظم و نثر کے روایتی لباس میں رواج دیا جائے۔ ۱۹۱۸ع میں اس انجمن نے اپنے نام پر ایک رسالہ نکالنا شروع کیا۔ بہار اس کے مدیر تھے، اور ممتاز ادیبوں اور شاعروں کی ایک کثیر تعداد اس کے قلمی معاونین میں شامل تھی۔ اس رسالے نے نئے میلانات کو فروغ دینے میں قابل قدر خدمات انجام دیں، اور تاریخی اعتبار سے یہ دوسرا ادبی رسالہ تھا^۱ جو ایران میں شایع ہوا۔

۱۳۳۸ ہجری (۱۹۱۹-۲۰ع) میں بہار کو نیم سرکاری اخبار 'ایران' کا مدیر مقرر کیا گیا، اور وہ تقریباً دو سال تک اس عہدے پر کام کرتے رہے۔ رضا شاہ کے برسر اقتدار آنے کے بعد انہیں دو مرتبہ قید کاٹنی پڑی۔ ۱۳۱۱ ہجری شمسی (۱۹۳۲-۳۳ع) میں ان کا دیوان چھپنا شروع ہوا،

۱۔ اس کا پہلا پرچہ ۹ شوال ۱۳۲۸ ہجری (۱۴ اکتوبر ۱۹۱۰ع) کو نکلا تھا۔

۲۔ پہلا ادبی رسالہ 'نوبہار' تھا جسے میرزا یوسف خان اعصام الملک تہران سے نکالا کرتے تھے۔ اس کا پہلا شمارہ ۱۰ ربیع الثانی ۱۳۲۸ ہجری (۲۱ اپریل ۱۹۱۰ع) کو شایع ہوا تھا۔

لیکن ابھی اس کے ۲۰۸ صفحات ہی چھپنے پائے تھے کہ حکومت نے اسے ضبط کر لیا، اور وہ خود پانچ مہینے کے لیے نظر بند کر دیے گئے۔ یہ اُن کی دوسری سزائے قید تھی۔

بہار علمی اور ادبی کاموں کے ساتھ ساتھ سیاست میں بھی سرگرم حصہ لیتے رہے۔ کئی مرتبہ مجلس کے لیے اُن کا انتخاب ہوا، اور چند ماہ اُنہوں نے وزیر تعلیم کی خدمات بھی انجام دیں۔ ۱۹۴۵ء میں اُنہوں نے سوویٹ آذربائیجان کے استقلال کی پچیسویں سالگرہ میں شرکت کی۔ آخر میں اُن کی تندرستی خراب رہنے لگی، اور علاج کی خاطر اُنہیں سوئٹزرلینڈ جانا پڑا، لیکن اُن کی صحت بحال نہ ہو سکی، اور ۱۹۵۱ء میں اُن کا انتقال ہو گیا۔ مرنے سے کچھ عرصہ قبل اُنہوں نے علامہ عبدالوہاب قزوینی کی وفات پر ایک تعزیتی نظم لکھی تھی جس میں خود اُن کی موت کا پیشگی احساس ملتا ہے، یہاں اس نظم کے پہلے دو شعر نقل کیے جاتے ہیں :

از ملك ادب حکم گزاران همه رقتند
شو، بار سفر بند کہ یاران همه رقتند
آن گرد شتابنده کہ در دامن صحراست
گوید : «چه نشینی ؟ کہ سواران همه رقتند»^۱

بہار کی شاعری پر سیاسی اور سماجی رنگ غالب ہے۔ اُنکا لہجہ تلخ اور شدید ہے، اور اس میں خرابی ماحول

کے خلاف شاعر کے احساسات کا پتہ چلتا ہے۔ اس رجحان کی نمایندگی کرنے والی نظموں میں 'دماوندیہ' اور 'جغد جنگ' موضوع اور بیان کے اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔ پہلی نظم میں شاعر نے کوہ دماوند کی عظمت کو موضوع سخن بنایا ہے، اور اُس سے زمانے کے جور و ستم کا انتقام لینے کی خواہش ظاہر کی ہے۔ اس نظم کا خاتمہ ان اشعار پر ہوتا ہے :

بشکن در دوزخ و برون ریز بادافره کفر کافری چند
زانگونه کہ بر مدینہ عاد صرصر شرر عدم پراکند
چونانکہ بہ شارسان پمپی ولکان اجل معلق افکند
بفکن ز پی این اساس تزویر بگسل زہم این تژاد و پیوند
برکن ز بن این بنا کہ باید از ریشہ بنای ظلم برکند
زین بی خردان سفلہ بستان داد دل مردم خردمند

'جغد جنگ' میں لڑائی کی تباہ کاریوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور سرمایہ دار اور سامراجی طاقتوں کی مذمت کی گئی ہے۔ یہ نظم امن دوستی کے جذبے کو پر جوش انداز میں پیش کرتی ہے، اور اس موضوع پر جدید فارسی شاعری میں بہترین نظم شمار کی جاسکتی ہے یہاں اس کے چند منتخب اشعار نقل کیے جاتے ہیں :

بخاک مشرق از چہ رو زند رہ
جہانخوران غرب و اولیای او

گر قتم آنکه دیگ شد گشاده سر
 کجاست شرم گربه و حیای او
 کسیکه در دلش بجز هوای زر
 نیافریده بویه‌ای خدای او
 رفاه و ایمنی طمع مدار، هان
 ز کشوری که گشت مبتلای او
 بخوشتن هوان و خواری افکند
 کسی که در دل افکند هوای او
 نهند منت نداده بر سرت
 وگر دهند، چیست ماجرای او
 بنان ارزنت بساز و کن حذر
 ز گندم و جو و مس و طلای او
 بسان که که سوی کهربا رود
 رود زر تو سوی کیمیای او
 به دوستیش خواهم و نه دشمنی
 ترسم از غرور و کبرای او
 همه فریب و حیلست و رهزنی
 بخور فریب جاه و اعتلای او
 غنای اوست اشك چشم رنجبر
 مبین بچشم ساده در غنای او
 عطاش را نخواهم و لقاش را
 که شومتر لقاش از عطای او

لقای او پلید چون عطای وی
 عطای وی کریہ چون لقای او
 کجاست روزگار صلح و ایمنی
 شکفته مرز و باغ دلکشای او^۱

بہار کی بیشتر شاعری روایتی اسالیب کی پابند ہے، لیکن اُن کی چند نظموں میں اسلوب کے لحاظ سے، خصوصاً قوافی کی ترتیب میں، یورپین شاعری کی تقلید نظر آتی ہے۔ اس قسم کی نظموں میں 'شاہنگ' کو ایک اہم مقام حاصل ہے یہ نظم شاعر نے اپنی نظربندی کے زمانے میں ۱۳۱۱ ہجری شمسی (۱۹۳۲-۳۳ع) میں لکھی تھی۔ اس میں قیدخانے کی ایک اندھیری رات کا تاثر پیش کیا گیا ہے۔ شاعر اپنے دور کے حالات پر اظہار افسوس کرتا ہے، اور آنے والی نسلوں کو مخاطب کر کے کہتا ہے :

یاد آرید در آن بستر ناز
 ای فرو خفته بہم فرزندان
 زین شبان سیہ عمر گداز
 کہ سر آورده پدر در زندان

یاد آر، ای پسر خوب خصال
 کز تہکاری این مردم دون
 پدرت گشت بخواری پامال
 تا تو گردی بشرافت مقرون

شو سوی مدرسه ای دختر زار
ای زن با هنر سیصد و بیست^۱
وندر آن عہد ہمایون یاد آر
تا بدانی پدرت کشتہ کیست

لیک دانم کہ در آن عہد و زمن
این مصائب ہمہ با یاد شماس
جستن کین من و ملت من
اندر آن روز ورستاد شماس

روزگاری کہ شما آزادان
بار جوئید ز دزدان کیفر
دزد زادان و ستمگر زادان
غرق ننگند و شما نام آور^۲

جدید شعرا کی فہرست میں بہار کو ممتاز ترین مرتبہ دیا جاتا ہے۔ اس کی ایک اہم وجہ شاید یہ ہو کہ زبان و بیان پر وہ استادانہ قدرت رکھتے ہیں، اور فنی لحاظ سے اُن کی شاعری میں وہی پختگی ہے جو کلاسیکی شعرا کے کلام میں ملتی ہے۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے اُن کا دائرہ انتخاب بہت وسیع ہے، اور وہ اکثر ایسے کلمات استعمال کرتے ہیں جو قدیم یا متروک ہونے کے باوجود معنویت کے حامل ہیں۔ اسالیب میں قصیدہ اُن کا خاص سہارا ہے۔

۱۔ یہ مصرعہ پیشین گوئی کا حکم رکھتا تھا، کیونکہ ۱۳۲۰ ہجری شمسی (۱۹۴۱ ع)

میں رضاشاہ پہلوی کو تخت سے دست بردار کر دیا گیا۔

۲۔ دیوان ملک الشعرا بہار جلد اول، ص ۵۳-۵۳۱

میدان ہے اور اس میں واقعی اُنہوں نے فصاحت اور
صناعی کا حق ادا کیا ہے۔ شان و شوکت کے اعتبار سے
اُن کے چند قصائد کلاسیکی شعرا کے مقابلے میں پیش کیے
جاسکتے ہیں، اور یہ غالباً اتفاقی امر نہیں کہ اُن کے کلام
میں ایسے متعدد قصائد ملتے ہیں جو مشہور کلاسیکی قصائد
کے جواب میں لکھے گئے ہیں۔ ذیل میں اسکی تین مثالیں
دی جاتی ہیں:

(۱) مسعود سعد سلیمان کے قصیدے کا مطلع:

از کردہ خویشتن پشیمانم
جز توبہ رہ دگر نمدام

بہار کے جوابی قصیدے کا مطلع:

تا بر زبر ری است جولانم
فرسودہ و مستمند و نالانم^۱

(۲) منوچہری کے قصیدے کا مطلع:

فغان از این غراب بین و وای او
کہ در نوا فکند مان نوای او

بہار کے جوابی قصیدے کا مطلع:

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او
کہ تا ابد بریدہ باد نای او^۲

۱- «ہشالہکوی» دیوان ملک الشہرا بہار جلد اول ص ۳۰۴ تا ۳۰۶

۲- «جغد جنگ» ایضاً ص ۷۴۰ تا ۷۴۳

۲۵

(۲۵) - ۲۰

(۳) انوری کے قصیدے کا مطلع :

بر سمرقند اگر بگذری ای باد سحر

نامه اهل خراسان به بر سلطان بر

بہار کے جوانی قصیدے کا مطلع :

روز آدینہ بیستیم زری رخت سفر

بسپردیم رہ دایلم و دریای خزر

بہار کا ذخیرۂ اشعار بہت وسیع ہے۔ حال میں اُن کا

دیوان دو جلدوں میں چھپ چکا ہے، اور اندازے سے کہا

جاسکتا ہے کہ اُس میں ایات کی مجموعی تعداد تیس ہزار سے

زیادہ ہوگی۔۲۱

۱۔ صف اول کے جدید ایرانی شعرا میں دوسرا نام

ابوالقاسم لاهوتی کا لیا جاسکتا ہے۔ وہ ۱۸۸۷ع میں

کرمانشاہ کے مقام پر پیدا ہوئے۔ ایران میں تحریک آزادی کا

آغاز ہونے پر وہ قوم پرستوں میں شامل ہو گئے۔

۱۹۰۹ع میں اُنہوں نے ژاندامری (فوجی پولیس) میں ملازمت

کر لی، اور ترقی کرتے کرتے میجر کے عہدے تک جا پہنچے۔

۱۳۳۰ ہجری (۱۹۱۱-۱۲ع) میں، حکومت کی گرفت سے بچ کر،

جو شورش پھیلانے کے جرم میں اُن کے خلاف کارروائی

کرنا چاہتی تھی، وہ ترکی بھاگ گئے۔ پہلی جنگ عظیم میں،

جرمنی کی شکست کے بعد، اُنہوں نے قسطنطنیہ سے، جو اُس

۱۔ مدنیہ باکو، دیوان ملک الشعرا بہار جلد اول ص ۶۹۲ تا ۷۰۲

زمانے میں ترکی کا دارالخلافہ تھا، 'پارس' کے نام سے ایک ادبی جریدے کا اجرا کیا، جس کا ایک حصہ فارسی اور دوسرا فرانسیسی زبان کی تحریروں کے لیے وقف تھا۔ ۱۹۲۱ع میں وہ ایران واپس آئے، اور مخبرالسلطنہ کی مدد سے، جو آذربائیجان کے گورنر تھے، زاندامری میں اپنی جگہ پر بحال کر دیے گئے۔ تھوڑے عرصے بعد انہوں نے تبریز میں حکومت کے خلاف بغاوت پھیلانے کی کوشش کی، لیکن اُسے دبا دیا گیا، اور وہ فرار ہو کر سوویت یونین چلے گئے، جہاں ۱۹۵۷ع کے اوائل میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

لاہوتی پہلے ایرانی شاعر تھے، جنہوں نے اشتراکی خیالات کو اپنے کلام میں سمونے کی کوشش کی۔ اس رجحان کا ہلکا سا عکس اُن کی ابتدائی نظموں میں نظر آنے لگتا ہے۔ لیکن ۱۹۲۰ع کے بعد اس کے خطوط زیادہ واضح اور پختہ ہو جاتے ہیں۔ شاید یہ کہنا صحیح ہوگا کہ شاعر کے نقطہ نظر کی تشکیل میں انقلاب روس کو کافی اہمیت حاصل تھی۔ اس تاریخی واقعے نے، دوسرے ایشیائی ممالک کی طرح، ایرانی ذہن پر بھی اپنا اثر چھوڑا تھا۔ فارسی شاعری میں اس کی سب سے کامیاب ترجمانی لاہوتی کے کلام میں ملتی ہے۔

کلاسیکی انداز کی نظموں میں لاہوتی کی نظم 'کرمل' اُن کا شاہکار سمجھی جاسکتی ہے۔ اس نظم میں ایک طرف تو اُن مظالم کی تصویر کھینچی گئی ہے، جن سے ہر زمانے

میں زحمت کش طبقے کا سامنا رہا ہے، اور دوسری طرف مزدوروں کی عظمت اور اُن کے تخلیقی کارناموں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کریمین کی گذشتہ تاریخ شاعر کے سامنے بلندی اور پستی، توانائی اور بے بسی، فنی معجزات اور استحصال کی داستان پیش کرتی ہے۔ مذکورہ نظم ۱۹۲۳ع میں لکھی گئی تھی۔ اس کی تشکیل میں خاقانی کے اُس مشہور قصیدے^۱ کا تتبع کیا گیا ہے، جو مدین کے کھنڈروں سے متعلق ہے۔ تاہم دونوں نظمیں اپنے لہجے کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ اگر خاقانی کی نظر میں مدین کے آثار ایران کی گذشتہ شان و شوکت کی نمایندگی کرتے ہیں، تو اس کے برخلاف لاہوتی کے لیے کریمین کا ماضی تنگ و رسوائی کی علامت ہے۔ یہاں بادشاہوں کا عیش غریبوں کی مصیبت سے پرورش پاتا ہے، اور سرمایہ داری کا نظام زحمت کش طبقے کی تباہی پر پھلتا پھولتا ہے :

ہر شب تن صد مظلوم آغشته بخون میشد
تا آنکہ در این ایوان صد حور شود رقصان
این طرۂ سنبل بین کر باد ہمی لرزد
بودند چو او اینجا خلقی ز ستم لرزان
خون دل زحمتکش جاری شدہ بد چون آب
لخت جگر دھقان بریان شدہ بد بر خوان

۱۔ اس قصیدے کا مطلع ہے :

ہاں ای دل عبرت بین از دیدہ نظر کن ہاں
ایوان مداین را آئینہ عبرت دان

بودند بفتح شاه، خدمتگر این درگاه
 هم قائمہ شمشیر، هم فلسفہ ایمان
 تا شاه کند بازی با زلف بتان، میشد
 بر گردن صد مسکین زنجیر عدم پیچان
 تا خواجه زند بوسہ بر گوی زخداہا
 صدا سر بی تقصیر بر خاک شدی غلطان^۱

ہیئت و اسلوب کے لحاظ سے لاهوتی کی شاعری
 قدیم و جدید کی یکساں نمائندگی کرتی ہے۔ نئے طرز کی
 نظموں میں اُن کا رنگ منفرد ہے۔ یہ نظمیں نہ صرف
 جدت اسلوب کی حامل ہیں، بلکہ ان میں انداز بیان کی تازگی
 بھی پائی جاتی ہے۔ اس کا اولین نمونہ شاعر کی نظم
 'وفا بعد' ہے جو محاصرہ تبریز کے بعد ۱۹۰۹ء میں لکھی
 گئی تھی۔ (یہ نظم ایک عام ایرانی عورت کے بارے میں ہے،
 جو محاصرہ ختم ہونے پر اپنے بیٹے کے لیے نان لے کر
 آتی ہے، لیکن اُس کا بیٹا جنگ میں کام آچکا ہے)۔ اس کا
 پہلا بند یہ ہے :

اردوی ستم خستہ و عاجز شد و برگشت
 برگشت نہ با میل خود، از حملہ احرار
 رہ باز شد و گندم و آذوقہ بخروار
 ہی وارد تبریز شد از ہر در و ہر دشت^۲

اس قسم کی نظموں میں واقعہ نگاری کا رنگ خاص

طور پر نمایاں ہے۔ لاهوتی اپنے بیان میں اختصار لفظی سے کام لیتے ہیں، اور ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ جزئیات کے بجائے تصویر کے اہم پہلوؤں کو اجاگر کیا جائے۔ اپنے اثر کو کامیاب بنانے کے لیے وہ ایسی زبان استعمال کرتے ہیں جو روایت پرستوں کے نزدیک کھردری، سپاٹ اور غیر شاعرانہ سمجھی جائے گی۔ تاہم اس میں حالات اور مشاہدات کو جاندار اور جیتے جاگتے انداز میں پیش کرنے کی جو صلاحیت موجود ہے اُس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً 'وحدت و تشکیلات' میں ایک سیاسی قیدی کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے :

سر و ریشی نتراشیدہ و رخساری زرد
 زرد و باریک چونی
 سفرہ ای کردہ حایل، پتوی بر سر دوش
 ژندہ ای بر تن وی
 کہنہ پیچیدہ پیا چونکہ ندارد پاپوش
 در سر جادہ ری
 چند قزاق سوار از پیش آلودہ بگردا

واقعہ نگاری کا یہ انداز صنایع لفظی حتیٰ کہ اکثر تشبیہ و استعارے سے بھی عاری ہے، اور اس میں نثر کی سی سادگی پائی جاتی ہے۔ اس کے باوجود لاهوتی کی تحریر میں شعریت کی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ اُن کی نظم

»زندہ است لنین« اس اعتبار سے ایک اہم مرتبہ رکھتی ہے۔ اس کا آغاز منظر کشی سے ہوتا ہے، جس میں شاعر سرما کی شدت اور لینن کی وفات پر لوگوں کے غم و اضطراب کا موثر نقشہ پیش کر کے مرنے والے کی غیر فانی عظمت اور اُس کے خیالات کی ابدیت کو واضح کرتا ہے۔ نظم کی ابتدا اس بند سے ہوتی ہے:

راہبای شوسہ از دھکدہ ہا تا دل شہر
 پر بد از برزگران
 پسر و دختر نوباوۂ دھقان، زن و مرد
 مختصر پیر و جوان
 بود آروز ہوا سی درجہ افزون سرد
 بلکہ ہم بیش از آن
 ہمہ بخ بستہ، چہ سرچشمہ، چہ دریاچہ، چہ نہر^۱

لاہوتی کی زبان سلیس اور عام فہم ہے۔ اُس کی سادگی میں معنویت کا حسن ہے، اور وہ پیچیدہ اور مشکل خیالات کو ادا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اُجہاں تک کلاسیکی اصناف کا تعلق ہے، لاہوتی نے مثنوی اور غزل پر زیادہ زور دیا ہے۔ مثنوی میں اُن کا طرز اکثر بوستان سعدی کی یاد دلاتا ہے جس میں حکایتوں کے ذریعے عام حقایق اور اخلاقی نکتے بیان کیے گئے ہیں۔ لاہوتی کی حکایتوں کا انداز رسمی ہوتا ہے، لیکن وہ شاعر کو دور

۲۶ (26)

حاضر کے سیاسی اور سماجی مسائل پر تبصرہ کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ دوسرے جدید شعرا کے مقابلے میں لاهوتی کا دائرہ فکر زیادہ وسیع ہے، اور اُن کے کلام میں ایک مربوط فلسفہ زندگی ملتا ہے، جو اُنہیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرنے کے لیے کافی ہے۔

لاہوتی کے کلام کے تین مجموعے بالترتیب ۱۹۴۶ع، ۱۹۵۴ع اور ۱۹۵۷ع میں ماسکو سے شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ اُنہوں نے مشہور روسی شاعر پشکن کی چند نظموں کا ترجمہ بھی کیا ہے، جو منظوم ہے اور ۱۹۴۷ع میں ماسکو ہی سے چھپا ہے۔

(جن جدید شعرا نے غزل کو سیاسی اور سماجی تنقید کا وسیلہ بنایا ہے، اُن میں فرخی اور عارف قزوینی کے نام قابل ذکر ہیں۔) میرزا محمد فرخی ۱۳۰۶ ہجری (۱۹۸۸-۸۹ع) میں یزد کے مقام پر پیدا ہوئے جہاں اُنہوں نے فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ جوانی میں وہ تحریک آزادی سے منسلک ہو گئے۔ قیام مشروطیت کے بعد اُن کے انہماک پسند سیاسی عقاید نے اُنہیں حکومت کے مخالفین میں شامل کر دیا۔ یہی زمانہ تھا جب ضیغم الدولہ حاکم یزد کے حکم سے اُن کے ہونٹ عارضی طور پر سی دیے گئے تھے۔ پہلی جنگ عظیم کے اوائل میں وہ وطن چھوڑ کر چلے گئے، اور انگریزی فوجوں سے بچتے بچاتے عراق

کی خاک چھاتے پھرے۔

۱۹۱۹ع میں ایران اور برطانیہ کے درمیان ایک معاہدہ عمل میں آیا، جس کے خلاف ملک بھر میں شدید جذبے کا اظہار کیا گیا۔ بالآخر ایرانی حکومت بھی اُسے منسوخ کرنے پر مجبور ہو گئی۔ اُس وقت حکومت کی مخالفت کے الزام میں فرخی کو قید کر دیا گیا۔ اسی طرح ۱۹۲۱ع کی سیاسی تبدیلیوں کے بعد بھی وہ تقریباً دو مہینے قید خانے میں رہے۔

۱۹۲۱ع میں فرخی نے اپنا اخبار »طوفان« جاری کیا، جسے فارسی کے بہترین حرائد میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس اخبار پر حکومت کی خاص نظر تھی، اور یہ پندرہ سے زائد مرتبہ نکلا اور بند ہوا، یہاں تک کہ ۱۹۲۸ع میں اس کا خاتمہ ہو گیا۔ اُسی سال فرخی یزد کی طرف سے مجلس کے لیے منتخب ہوئے، جو رضا شاہ کے حاشیہ برداروں سے بھری ہوئی تھی۔ فرخی رضا شاہ کے شخصی اقتدار کے مخالف تھے، اور منتخب ہونے کے بعد بھی وہ اپنے رویے پر ثابت قدم رہے۔ اس طرز عمل سے جو خطرہ لاحق تھا، اُس سے فرخی بھی بے خبر نہیں تھے۔ اس سے پہلے کہ رضا شاہ کا عتاب نازل ہو، وہ خفیہ طور پر ایران سے فرار ہو گئے، اور روس ہوتے ہوئے جرمنی پہنچے۔ اُس زمانے میں لائیپزگ سے »پیکار« نام کا ایک فارسی اخبار چھپا کرتا تھا۔ اُس میں فرخی نے ایرانی

حکومت کے خلاف متعدد مضامین لکھے۔ ۱۹۳۲ع یا ۱۹۳۳ع میں وہ وطن واپس آئے، لیکن کچھ مدت گزرنے پر انہیں گرفتار کر کے قیدخانے بھیج دیا گیا، جہاں ۱۹۳۹ع میں وہ وفات پا گئے۔

فرخی کی بیشتر زندگی عملی سیاست میں گذری، اور اس کا عکس اُن کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ اُن کا کلام زیادہ تر غزلوں اور رباعیوں پر مشتمل ہے، جس میں ایران کی موجودہ حالت پر اظہار افسوس کیا گیا ہے، اور وہاں کے رہنے والوں کی پستی اور بدحالی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثلاً ایک غزل کے چند شعر ہیں:

فدای سوز دل مطربی کہ گفت بساز
در این خرابہ چو منزل کئی بسوز و بساز
پایتخت کیان، ای خدا، شود روزی
کہ چشم خلق نبیند گدای دست دراز
در این خرابہ بہر جا کہ پای بگذاری
غم است و نالہ و فریاد و داد و سوز و گداز

جگہ جگہ شاعر نے اُس ظلم و تشدد کی طرف اشارہ کیا ہے، جو اُس کے ہموطن سہ سے چلے آئے ہیں، اور جس کا وہ خود شکار رہا ہے۔ مثال کے طور پر:

دل در کف یداد تو جز داد ندارد
ای داد کہ کس همچو تو یداد ندارد

فریاد رسی نیست در این ملک، وگرہ
 کس نیست کہ از دست تو فریاد ندارد
 این کشور ویرانہ کہ ایران بودش نام
 از ظلم یکی خانہ آباد ندارد^۱
 اسی طرح ایک غزل میں، جو قیدخانے کے اندر
 عید نوروز کے موقع پر لکھی گئی تھی، اُس نے اپنی دلی
 کیفیت یوں بیان کی ہے :

سوگواران را بحال بازدید و دید نیست
 بازگرد، ای عید، از زندان کہ ما را عید نیست
 بیگناہی گر بزندان مرد با حال تباہ
 ظالم مظلوم کش ہم تا ابد جاوید نیست
 وای بر شہری کہ در آن مزد مردان درست
 از حکومت غیر حبس و کشن و تبعید نیست^۲
 ان مضامین کے علاوہ فرخی نے اپنی شاعری میں
 آزادی اور انقلاب کا تصور بھی پیش کیا ہے۔ آزادی کے
 بارے میں وہ لکھتے ہیں :

آزادی اگر میطلبی غرقہ بخون باش
 کاین گلبن نوخاستہ بی خار و خسی نیست^۳
 اور انقلاب کی دعوت دیتے ہوئے وہ اس طرح مخاطب
 ہوتے ہیں :

۱- ایضاً ص ۱۴

۲- ایضاً ص ۱۸

۳- دیوان فرخی ص ۲۸

در کف مردانگی شمشیر میباید گرفت
 حق خود را از دھان شیر میباید گرفت
 تا کہ استبداد سر در پای آزادی نہاد
 دست خود بر قبضہ شمشیر میباید گرفت
 حق دھقان را اگر ملاک مالک گشتہ است
 از کفش بی آفت تاخیر میباید گرفت
 بہر مثنی سیر تا کی یک جہان گرسنہ
 انتقام گرسنہ از سیر میباید گرفت'

لیکن فرخی کے کلام کا اہم ترین جزو وہ اشعار ہیں، جو اُنہوں نے زحمت کش طبقے کی حمایت میں لکھے ہیں۔ اس حصہ کلام میں وہ مزدوروں اور کسانوں کے حقوق کی طرفداری کے ساتھ ساتھ اُن کی بلندی اور عظمت کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ یہ احساس اُس نئے سماجی شعور کی عکاسی کرتا ہے، جو محنت اور سرمائے کی کشمکش سے پیدا ہوا ہے۔ اس کی مثال ذیل کے اشعار سے دی جا سکتی ہے :

ما خیل تہی دست جگر گوشہ بختیم
 سرگرم نہ با تاج و نہ پابند بہ تختیم
 آزادی ایران کہ درختیست کہن سال
 ما شاخہ نورستہ آن کہنہ درختیم

در صلح و صفا گرم تر از موم ملایم
با جنگ و جفا سردتر از آهن سختیم^۱

۱) فرخی ایران کے اُس روشن خیال طبقے کی ترجمانی کرتے ہیں، جو اپنے سیاسی ماحول سے اُکنا کر انقلاب کے خوش آئند تصور میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ اُنہوں نے جس خلوص سے اپنے جذبے کا اظہار کیا ہے وہ یقیناً قابل قدر ہے، لیکن بدقسمتی سے اُن کے خیالات میں زیادہ تنوع نہیں، اور وہ اکثر تکرار کے مرتکب ہوتے ہیں۔ اُن کا کلام حسین مکی نے جمع کر کے ۱۳۲۸ ہجری شمسی (۱۹۴۹-۵۰ ع) میں تہران سے شایع کیا ہے۔

۱) فرخی کی طرح ابوالقاسم عارف نے بھی غزل کو سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کیا، اور اس رجحان کو مقبول بنانے میں اہم خدمات انجام دیں۔ وہ ۱۳۰۰ ہجری (۱۸۸۲-۸۳ ع) میں قزوین میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد وکالت کا پیشہ کرتے تھے۔ عارف کی ابتدائی تعلیم خطاطی اور موسیقی میں ہوئی۔ ۱۲۱۶ ہجری (۱۸۹۸-۹۹ ع) میں وہ تہران آئے، اور کچھ عرصے ندیم کی حیثیت سے مظف الدین شاہ کے دربار سے وابستہ رہے۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران میں وہ ہجرت کر کے قسطنطنیہ چلے گئے، جہاں سے ۱۳۳۸ ہجری (۱۹۱۹-۲۰ ع) میں اُن کی واپسی ہوئی۔ ان کی زندگی کے آخری سال مفلسی اور علالت میں

گذرے، اور ۱۹۳۴ء میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

(عارف کے کلام میں حب وطن کا جذبہ نمایاں طور پر کارفرما ہے۔ وہ قوم پرستی کے اُس نئے احساس کو پیش کرتے ہیں، جسے ایران کی انقلابی تحریک نے جنم دیا تھا۔ اُن کی تحریر کا دوسرا پہلو سیاسی اور سماجی حالات کا تنقیدی جائزہ ہے، جس میں وہ حکمرانوں، وطن فروشوں اور رجعت پرستوں کو اپنا ہدف بناتے ہیں۔ مثلاً:

کریم ز دست ہجر از آن ملتَم کہ ہیچ
 کارش بغیر گریہ و آہ و فغان نبود
 قحط الرجال گشت در ایران کہ از ازل
 گوئی کہ ہیچ مرد در این دودمان نبود
 جز اجنبی و خائن و بیگانہ محرمی
 در آستان شاہ ملک پاسبان نبود
 در اجنبی پرستی ایرانی آچنان
 داد امتحان کہ بہتر از این امتحان نبود
 ز اول بنای مجلس آزادی جہان
 شرمندہ تر ز مجلس ما پارلمان نبود
 ایران بروزگار تجدد چہ داشت گر
 مفتی و شیخ و مفت خورو روضہ خوان نبود^۱

ایران میں قومی بیداری، عظمت ماضی کا ادراک ہمراہ لے کر آئی تھی۔ لوگ اپنی تاریخ اور اکابر و اسلاف

کے کارناموں پر فخر کرنے لگے تھے۔ اس رجحان میں قوم پرستی کا ایک سستا جذبہ کارفرما تھا، لیکن جو ذہن اپنے زمانے کے حالات سے مطمئن نہیں تھے، انہیں اس سے تسکین ضرور مل سکتی تھی۔ اس نفسیاتی کیفیت کا اندازہ عارف کے ان اشعار سے لگایا جاسکتا ہے :

خوش آن زمان کہ دلم پای بند یاری بود
 بکوی بادہ فروشام اعتباری بود
 بیار بادہ کہ از عہد جم ہمین ماندہ است
 ییادگار، چہ خوش عہد و روزگاری بود
 باقدار چہ نازی کہ روزی ابران را
 مزیت و شرف و فخر و اعتباری برد
 چو کاوہ وقتی سردار نامداری داشت
 در این دیار چو سیروس شہریاری بود^۱

یہ سچ ہے کہ عارف نے عام طور پر حالات کی ابتری کا رونا رویا ہے، لیکن کبھی کبھی وہ اپنے وطن کے خوشگوار مستقبل کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر :

بدان کہ مملکت داریوش و کشور جم
 بدست قتنہ ییکانگان نخواہد ماند
 برنجبر پیر از من پیام کز اشraf
 دگر بدوش تو، بار گران نخواہد ماند

بکار باش و مدہ وقت را زکف من بعد
 مجال وقت بعاجزکشان نخواهد ماند
 گدای کوی خرابات را بشارت ده
 ہم عنقریب شہ کامران نخواهد ماند^۱

غزلگوئی کے ساتھ ساتھ، جس کے دائرہ مضامین کو عارف نے وسعت دینے کی کوشش کی، شاعر کو تصنیف سازی میں بھی امتیازی مقام حاصل ہے۔ در حقیقت یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عارف کی شہرت کا اصل دارومدار اُن کی تصنیفوں (ballads) پر ہے، جنہیں وہ عام جلسوں میں خود گا کر سنایا کرتے تھے۔ تصنیف عوامی (popular) شاعری کی ایک صنف تھی، اور اُسے ادب میں شمار نہیں کیا جاتا تھا۔ یہ عارف ہی تھے جنہوں نے اس صنف کو ناقدی کے تارک گوشے سے نکال کر ادب کے بازار میں رواج دیا۔

تصنیف کا مضمون عام طور پر اشخاص کی تعریف یا ہجو کے لیے مخصوص تھا۔ عارف نے اس اسلوب کو مستعار لے کر وسیع تر سیاسی اور سماجی موضوعات کے اظہار کا وسیلہ بنایا، اور اُس کی زبان کو ادبی رنگ روپ بخشا۔ اُن کی تصنیفیں زیادہ تر کسی ایسے واقعے سے متعلق ہوتی ہیں، جس نے قومی زندگی کو متاثر کیا ہو۔ مثلاً جب جولائی ۱۹۰۹ء میں قوم پرستوں نے محمد علی شاہ کو شکست دے کر دوبارہ مشروطیت کا اعلان کیا، تو عارف

نے اُس موقع پر ایک تصنیف ترتیب دی جس میں
شہیدان آزادی کی یاد کو اس طرح تازہ کیا گیا تھا :

از خون جوانان وطن لاله دمیدہ
از ماتم سروقدشان سرو خمیدہ
در سایہ گل بلبل از این غصہ خزیدہ
گل نیز چو من در غمشان جامہ دریدہ
چہ کجرفتاری ای چرخ چہ بدکرداری ای چرخ
سرکین داری ای چرخ
نہ دین داری نہ آئین داری (نہ آئین داری) ای چرخ^۱

۱۹۱۱ع میں محمد علی شاہ نے، جسے حکومت سے
دست بردار کر دیا گیا تھا، روسیوں کی مدد سے دوبارہ
تخت پر قابض ہونے کی کوشش کی۔ اُس وقت عارف نے
اپنے ہموطنوں کو اس خطرے سے آگاہ کرتے ہوئے کہا :

چند ز پلتیک اجانب بخواید تابکی از دستِ عدو در عذاید
دست بر آرید کہ مالک رقاید مرد بجز مرگ تمنا ندارد
ای دل غافل نقش تو باطل

خون شوی ای دل، خون شوی ای دل
دلی دیوانہ داریم، ز خود بیگانه داریم

ز کس پروا (جانم پروا، خدا پروا) نداریم
چہ ظلمہا کہ از گردش آسمان ندیدیم
بغیر مشت دزد ہمرہ کاروان ندیدیم

در این رمہ بجز گرگ دگر شبان ندیدیم
 بہ پای گل بجز زحمت باغبان ندیدیم
 بکوی یار جز حاجب پاسبان ندیدیم^۱

مئی ۱۹۱۱ء میں حکومت ایران نے مالیات کی اصلاح کے لیے ایک امریکن ولیم مارگن شسٹر^۲ کو خازن اعلیٰ کے عہدے پر مامور کیا۔ روسی حکومت اس تقرر سے خوش نہیں تھی، اور نومبر ۱۹۱۱ء میں اُس نے حکومت ایران کو ایک تہدیدی خط بھیجا جس میں شسٹر کی موقوفی کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ روس کے اس طرز عمل نے ایران کے اندر غم و غصے کی لہر دوڑادی۔ عارف کی ایک تصنیف جو اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئی تھی، اس کیفیت کی عکاسی کرتی ہے :

نگ آن خانہ کہ مہمان ز سر خوان برود (حییم)
 جان تشارش کن و مگذار کہ مہمان برود (برود)
 گر رود شوستر از ایران رود ایران برباد (حییم)
 ای جوانان مگذارید کہ ایران برود (برود)
 بجسم مردہ جانی تو جان یک جہانی
 تو گنج شایگانی تو عمر جاودانی
 خدا کند بمانی خدا کند بمانی
 شد مسلمان ما بین وزیران تقسیم
 ہر کہ تقسیمی خود کرد بدشمن تقدیم

۱۔ کلیات دیوان میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی ص ۳۴۵

۲۔ William Morgan Shuster

حزبی اندر طلبت بر سر این رأی مقیم
کافریم ار بگزاریم کہ ایمان برود

عارف کا کلام غنائیت اور موسیقی کا حامل ہے۔ وہ عام طور پر سلیس اور خوش آہنگ کلمات استعمال کرتے ہیں۔ اُن کا دیوان پہلے پہل ۱۹۲۴ء میں برلن میں چھپا تھا، اور ۱۳۲۷ ہجری شمسی (۱۹۴۸-۴۹ء) میں اُن کی کلیات تہران سے شایع ہوئی ہے۔

(عارف کے دوران حیات میں اُن کے خلاف ایک ہجو شایع ہوئی تھی، جو آج تک ایران کے ادبی حلقوں میں یاد کی جاتی ہے۔ اس کے مصنف ایرج میرزا جلال الممالک تھے، جو ۱۸۷۴ء میں تبریز میں پیدا ہوئے۔ فتح علی شاہ کے پوتے ہونے کی حیثیت سے اُن کا سلسلہ نسب براہ راست خاندان قاجاریہ سے ملتا تھا۔ اُنہوں نے تبریز کے دارالفنون کالج میں تعلیم پائی۔ ۱۳۰۹ ہجری (۱۸۹۱-۹۲ء) میں مظفرالدین شاہ نے اُنہیں صدرالشعرا کے خطاب سے سرفراز کیا۔ چند سال کے بعد وہ یورپ کے سفر پر گئے۔ واپسی پر اُنہیں تبریز کے Chamber of Commerce میں صدر کے عہدے پر مامور کیا گیا، اور ۱۹۲۵ء میں اُنہوں نے وفات پائی۔

(۱۹۲۴ء میں پروفیسر براؤن نے اپنی تصنیف A Literary History of Persia کی چوتھی اور آخری جلد کا انتساب

کرتے ہوئے ایرجؑ کی ایک نظم نقل کی تھی، جو لطافت
احساس اور سادگی خیال کا دلکش نمونہ ہے، اور جدید
فارسی شاعری میں اپنی قسم کی واحد نظم شمار کی جاسکتی
ہے۔ جس تاثر کا اس نظم میں عکس پیش کیا گیا ہے،
اُسے انسانی شفقت کا بے لوث جذبہ ممتاز کرتا ہے۔ نظم
یہ ہے :

گویند مرا چو زاد مادر پستان بدھن گرفتن آموخت
شہا بر گھوارہ من بیدار نشست و خفتن آموخت
دستم بگرفت و پا پیابرد تا شیوہ راہ رفتن آموخت
یک حرف و دو حرف بر زبانم الفاظ نہاد و گفتن آموخت
بخند نہاد بر لب من بر غنچہ گل شکفتن آموخت
پس ہستی من ز ہستی اوست
تا ہستم و ہست دارفش دوست^۱

اسی طرح کا لطیف احساس شاعر کی اُس نظم میں
ملتا ہے، جو اُس نے اپنے سنگ مزار کے لیے لکھی تھی:

ای نکویان کہ در این دنیا ناید
یا از این بعد دنیا آید
اینکہ خفته است در این خاک منم
ایرجم شیرین سخنم
مدفن عشق جہان است اینجا
یک جہان عشق نہان است اینجا

عاشقی بود بدنیا فن من
مدفن عشق بود مدفن من
آنچه از مال جهان هستی بود
صرف عیش و طرب و مستی بود
هر کہ راروی خوش و خوی نکوست
مردہ و زندہ من عاشق اوست
من ہمانم کہ در ایام حیات
بی شما صرف نکردم اوقات
بعد چون رخت ز دنیا بستم
باز در راہ شما بنشستم
گرچہ امروز بخاکم مأواست
چشم من باز بدنبال شماست
بنشینید بر این خاک دی
ہیگذارید بخاکم قدمی
گاہی از من بسخن یاد کنید
در دل خاک دلم شاد کنید^۱

لیکن اب تک جن نظموں کا ذکر ہوا ہے، ویسی
نظمیں ایرج کے کلام میں مستثنیات کا حکم رکھتی ہیں۔
شاعر کا مخصوص میلان ہزلگوئی کی طرف ہے، جو اپنی
رکاکت کے سبب اکثر و بیشتر ذوق سلیم پر گران گذرتی
ہے۔ اُن کی مشہور مثنوی «عارفنامہ» بھی اسی کمزوری کا
شکار ہے۔ تاہم کبھی کبھی ایرج کی نظموں میں ایسی

جھلکیاں نظر آجاتی ہیں، جن کے طنز و ظرافت کی شایستگی اور نشتریت قاری کے ذہن کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔ مثلاً ایک جگہ دن کا منظر کھینچتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

باز بر تافت بعالم خورشید	بر رخ خلق جهان تیغ کشید
شد بر افروختہ کانون فساد	آتش فتنہ در آفاق افتاد
تافت بر خواہگہ عالم نور	مار جنید و بجوش آمد مور
روی آفاق پر از ولولہ شد	راحت و امن ز گیتی یلہ شد
شیر برخاست پی صید غزال	باز از صعوبہ نمود استقبال
قحجہ بخل برخ غازہ کشید	غرچہ مفسدہ خمیازہ کشید
مردمان در تک و پو افتادند	رو بہر برزن و کو بہادند
گشت بی عاطفتی باز شروع	یافت حرص و ولع و جہل شیوع
آمد از خانہ برون شیر فروش	کوزہ شیر پر از آب بدوش
کاسب دزد بیازار آمد	طالب مزد سر کار آمد
شد برون حضرت شیخ الاسلام	ریش را بستہ حنا از حمام
شرکت خود را در مال یتیم	شفقتی داند بر حال یتیم
صف کشیدند پدر سوختہ ہا	چشم بر منصب ہم دوختہ ہا

روز آہستہ رنج و تعب است

ای خوشا شب کہ فراغت بشب است

اور 'انقلاب ادبی' میں ایرج اپنے متعلق اس طرح شوخی سے کام لیتے ہیں:

بعد سی سال قلم فرسائی نوکری، کیسہ بری، ملائی

گاہ حاکم شدن و گاہ دیر کہ ندیم شہ و گہ یار وزیر
 با سفرهای پیانی کردن نافہ راحت خود پی کردن
 کرد مرداری سلطان رفتن بلہ قربان بلہ قربان گفتن
 گفتن اینکه ملک ظل خداست سینہ اش آئینہ غیب نماست
 مدتی خلوقی خاص شدن همسر لوطی^۱ و رفاص شدن
 مرغ ناچختہ ز دوری بردن روی نان ہشتن و فوری خوردن
 ساختن با کلک و غیر کلک از برای رفقا دوز و کلک
 باز ہم کیسہ ام از زر خالیست کیسہ ام خالی و ہمت عالیست^۲

(ایرج کی سب سے بڑی صفت اُن کی سادگی زبان ہے، جسے سہل ممتنع کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ وہ نامانوس الفاظ اور مشکل ترکیبوں سے بچتے ہیں، اور اکثر ایسے کلمات استعمال کرتے ہیں، جن کا عام بول چال سے تعلق ہے)۔ یہی وہ خویاں ہیں جو ایرج کو دوسرے ہمعصر شعرا سے ممتاز کرتی ہیں، ورنہ اُن کے کلام میں کوئی ایسی غیر معمولی خصوصیت نظر نہیں آتی جو اُن کی مقبولیت کا جواز بن سکے۔

جدید فارسی ادب کی تاریخ میں ایسے کسی شاعر کی

۱۔ ایران میں افراد کا ایک مخصوص گروہ جو اپنے لباس اور وضع قطع میں لکھڑے بانکوں اور چھیلوں سے مشابہ تھا۔ گذشتہ زمانے کے ایرانی سماج میں جہاں تحفظ عامہ کا تقریباً فقدان تھا، یہ لوگ اپنے آپ کو خدائی فوجدار سمجھتے تھے۔ اگرچہ ان کا کوئی پیشہ متین نہیں تھا، لیکن عام طور پر امرا، رؤسا اور تاجر پیشہ اصحاب مال و جان کی حفاظت کے لیے انہیں نوکر رکھتے تھے۔

۲۔ کلیات دیوان ایرج میرزا ص ۱۲۱

مثال نہیں ملتی، جس نے عشقی کی طرح اکتیس سال کی مختصر زندگی میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوا لیا ہو۔ محمد رضا عشقی ۱۸۹۴ع میں ہمدان میں پیدا ہوئے۔ اُنہوں نے سترہ سال کی عمر تک تعلیم بائی اور فرانسیسی زبان میں خاصی استعداد حاصل کر لی۔ ۱۳۳۳ ہجری (۱۹۱۴-۱۵ع) میں اُنہوں نے 'نامۂ عشقی' کے نام سے ایک جریدے کا آغاز کیا۔ پہلی جنگ عظیم کے اوائل میں وہ ہجرت کر کے قسطنطنیہ چلے گئے، جہاں اُنہوں نے اپنا مشہور opera 'رستاخیز' لکھا۔ یہ فارسی زبان کا پہلا opera تھا، جو ایران میں کھیلا گیا۔ ۱۹۱۹ع کے برطانوی-ایرانی معاہدے کی مخالفت کرنے کے سلسلے میں وہ کچھ مدت قید رہے۔ مئی ۱۹۲۱ع میں اُنہوں نے روزنامہ 'قرن بیستم' کا اجرا کیا، لیکن سترہ شماروں کے بعد حکومت نے اسے بند کر دیا۔ ۱۹۲۴ع میں پھر اسے جاری کرنے کی کوشش کی گئی لیکن اس کا صرف ایک نمبر نکل پایا اور یہ بھی سرکاری حکم سے ضبط کر لیا گیا۔ اس واقعے کے کچھ عرصے بعد عشقی دو گمنام آدمیوں کے ہاتھوں ہلاک ہو گئے۔ انہیں ابن بابویہ کے قبرستان میں دفن کیا گیا، جہاں اُن کے مزار پر سرمد کاشانی کی حسب ذیل رباعی نقش ہے :

در مسلخ عشق جز نکو را نکشند

لاغر صفتان زشت خو را نکشند

گر عاشق صادق ز کشتن مگریز

مردار بود ہر آنکہ او را نکشند

(عشق اُن پہلے شعرا میں سے تھے جنہوں نے جدید فارسی شاعری کو ایک نیا آہنگ دینے کی کوشش کی۔ یہ سچ ہے کہ اپنے همعصروں کے مقابلے میں اُن کا تخلیق سرمایہ بہت محدود ہے، اور جتنا ہے وہ بھی معیاری اعتبار سے یکساں نہیں، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُن کی چند نظموں میں شعری انداز اور فنی شعور کا جو انوکھا پن ملتا ہے اُسے جدید فارسی شاعری کی تاریخ میں ایک اہم مقام دیا جائے گا۔)

عشق کی ایک مقبول نظم 'ابدآل عشقی' ہے جو اُن کا شاہکار کہی جاسکتی ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے جو مسمط کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ اس میں شاعر نے سرکاری استبداد اور دفتر شاہی کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے، اور اُس زمانے کی نوید دی ہے جب قوم کا انتقام ظلم و نا انصافی کے اس نظام کو تہ و بالا کر دے گا:

تمام مملکت آن روز زیر و رو گردد
کہ قہر ملت با ظلم رو برو گردد
بخائن زمین آسمانِ عدو گردد
زمانِ کشتن افواجِ مردہ شو گردد
بسیط خاک ز خون پلید شان رنگین

وزیرِ عدلیہا بر فراز دار روند
رئیسِ نظمیہا سوی آن دیار روند

کفیل مالہما زندہ در مزار روند
وزیر خارجه‌ها از جہان کنار روند
کہ تا نماید از ایشان شان بروی زمین'

«ابدآل عشقی، کا طرز افسانوی ہے۔ اس کے ابتدائی دو حصوں میں ایک دیہاتی لڑکی کا قصہ بیان کیا گیا ہے، جو ایک شہری نوجوان کی ہوسکاری کا شکار ہو کر خودکشی کر لیتی ہے، اور آخری حصے میں لڑکی کے باپ کی مصیبت بھری سرگذشت دہرائی گئی ہے۔ نظم میں حقیقت نگاری کو زیادہ پراثر بنانے کے لیے بعض جگہ مکالموں سے کام لیا گیا ہے:

(جوان) بخور کہ نیست بہ از این شراب اندر دھر
(مریم) برای من کہ نخوردم بتر بود از زھر
شراب خوب است اما برای مردم شھر
کہ هست خوردن نان تنور و آب از نھر
نشاط و عشرت ما مردمان کوه نشین

(جوان) ولم بکن، کم از این حرفها بزن، ده بیا
بخور عزیز دل من (مریم) نمیخورم والله
(جوان) بخور ترا بخدا (مریم) نہ، نمیخورم بخدا
(جوان) بخور بخور ده بخور (مریم) ای ولم بکن اقا
خودت بنوش از این تلخ بادہ تنگین

(جوان) بخور، تصدق بادام چشمہات، بخور
فدای آن لب شیرین تر از نبات، بخور

ترا قسم به تمام مقدسات، بخور
 ترا قسم بخداوند کائنات، بخور
 (مریم) پی شراب کم اسم خدا پر ییدین^۱

علاوہ ازین 'ایدآل عشقی' میں فطری منظر نگاری کے موثر
 نمونے بھی پائے جاتے ہیں۔ عشقی کی منظر نگاری بنیادی تاثر کے
 تابع ہوتی ہے، اور اُس سے نظم کی فضا پیدا کرنے کا کام لیا جاتا
 ہے۔ مثال کے طور پر شاعر 'ایدآل' کی ابتدا اس طرح کرتا ہے:

اوائل گل سرخ است و انتہای بہار
 نشستہ ام سر سنگی کنار يك دیوار
 جوار درہ در بند و دامن کھسار
 فضای شمران اندك ز قرب مغرب تار
 هنوز بد اثر روز بر فراز اوین
 نموده در پس کہ آفتاب تازہ غروب
 سواد شہر ری از دور نیست پیدا خوب
 جہان نہ روز بود در شمر نہ شب محسوب
 شفق ز سرخی نیمیش بیرق آشوب
 سپس ز زردی نیمیش پردہ زرین
 چو آفتاب پس کوهسار پنهان شد
 ز شرق، از پس اشجار مہ نمایان شد
 هنوز شب نشدہ آسمان چراغان شد
 جہان ز پرتو مہتاب نور باران شد
 چو نوعروس سفیداب کرد روی زمین^۲

عشقی کی ایک اور نظم ان کا opera «رستاخیز» ہے جس کی طرف شروع میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ یہ نظم عظمت ماضی کی یاد تازہ کرنے کے ساتھ ساتھ ایران کی موجودہ پستی اور سامراجی منصوبوں کا احساس دلاتی ہے۔ حالانکہ اس کے تمام کردار ایران کی قدیم تاریخ سے لیے گئے ہیں، لیکن اس کا پیغام صرف ایرانیوں تک محدود نہیں، بلکہ اس میں زرتشت کی زبان سے تمام ایشیا کو خطاب کیا گیا ہے :

ای گروه پاک مشرق، هند و ایران، ترک و چین
بر سر مشرق زمین شد جنگ در مغرب زمین
در اروپا آسیا را لقمہ ای پنداشتند
هر يك اندر خوردنش چنگالها برداشتند
بی خبر کاخر نگجد کوه در حلقوم گاه
گر که این لقمه فرو بردند روی من سیاه
تا نخواستند شوق کی مغرب بر آید آفتاب
غرب را بیداری آنکه شد که شد مشرق بخواب
دارم امید آنکه گر شرقی بیابد اقتدار
از بی آسایش خلق اقتدار آید بکار
نی چو غری آدمی را رانده از هر جا کند
آدمی و آدمیت را چنین رسوا کند^۱

ایران میں آزادی نسوان کی تحریک ایک حد تک وہاں

کے شعرا کی رہین منت کہی جاسکتی ہے، جنہوں نے اپنی
تحریروں کے ذریعے عورتوں کے حقوق کا شعور عام کرنے
میں مدد دی۔ آزادی نسوان کے موضوع پر جتنی چیزیں لکھی
گئی ہیں اُن میں عشقی کی نظم ”کفن سیاہ“ سب سے بلند
مرتبہ رکھتی ہے۔ یہ ایک تمثیلی نظم ہے، جس میں نقاب
کو سیاہ کفن سے تعبیر کیا گیا ہے اور ایرانی عورتوں کی
زبوں حالی کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ نظم کا خاتمہ
ان الفاظ پر ہوتا ہے :

با من اریک دو سہ گویندہ ہم آواز شود
کم کم این زمزمہ در جامعہ آغاز شود
با ہمین زمزمہ ہا روی زنان باز شود
زن کند جامہ شرم آرو سر افراز شود
لذت از زندگی جمعیت احراز شود
ورنہ تا زن بکفن سر بردہ نیمی از ملت ایران مردہ^۱

(عشقی کے کلام میں ملک کی ترقی اور سماج کی اصلاح
کا جذبہ کارفرما ہے۔ وہ صرف حالات پر نکتہ چینی نہیں
کرتے بلکہ اُنہیں بدلنے کی ترغیب بھی دیتے ہیں) اگرچہ
اُن کی بیشتر شاعری محض معمولی درجے کی ہے، اور اُن
کے کلام میں جا بجا زبان و بیان کی غلطیاں پائی جاتی ہیں،
لیکن اپنی چند نظموں میں اُنہوں نے جس جدت کا ثبوت
دیا ہے، اُس سے شاعری کی نئی راہیں ضرور کھلتی ہیں۔

(گزشتہ پچاس سال میں جن ایرانی خواتین نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا ہے، اُن میں پروین اعتصامی کو سب سے اہم جگہ دی جاتی ہے) وہ ۱۹۰۷ء میں تبریز میں پیدا ہوئیں، لیکن اُنہوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ تہران میں گزارا۔ اُن کے والد میرزا یوسف خان اعتصام الملک مشہور ادبی رسالے 'بہار' کے مدیر ہونے کے ساتھ ساتھ فرانسیسی اور عربی کی متعدد کتابوں کا ترجمہ کر کے ادبی حلقوں میں نام پیدا کر چکے تھے۔ پروین اعتصامی نے عربی اور فارسی کی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی اور ۱۹۲۴ء میں American High School for Girls سے سند لی۔ ۱۹۳۴ء میں اُن کی شادی قریب کے ایک عزیز سے ہو گئی، لیکن یہ رشتہ زیادہ عرصے قائم نہ رہ سکا اور نوبت طلاق تک پہنچی۔ ۱۹۴۱ء میں اُنہوں نے وفات پائی اور اُن کو قم میں سپرد خاک کیا گیا۔

پروین اعتصامی کی شاعری اخلاق مضامین کی حامل ہے، جن میں کہیں کہیں تصوف کی رنگ آمیزی بھی کی گئی ہے۔ یہ مضامین بنیادی طور پر وہی ہیں جنہیں کلاسیکی شاعری بارہا دہرا چکی ہے۔ ان میں سے اکثر طرز بیان اور انداز نظر کی تازگی بھی نہیں رکھتے، اور روایتی شاعری

۱۔ پروین اعتصامی نے اس واقعے کی طرف ان اشعار میں اشارہ کیا ہے:
 ای گل تو ز جعت گلزار چہ دیدی جز سرزنش و بدسری خار چہ دیدی
 ای لعل دل افروز تو با این ہمہ پرتو جز مشتری سفله بیزار چہ دیدی
 رفی بچمن لیک قفس گشت نصبت غیر از قفس ای مرغ گرفتار چہ دیدی
 (دیوان پروین اعتصامی ص ۳۱۳)

کی آواز بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ البتہ کبھی کبھی ان میں دور حاضر کا شعور جھلک اُٹھتا ہے، اور یہ ایک نئی معنویت اختیار کر لیتے ہیں۔ مثلاً "مناظرہ" میں جو بظاہر ایک روایتی نظم معلوم ہوتی ہے، پروین اعتصامی اُس طبقاتی کشمکش کا عکس پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں جو حاکم و محکوم کے درمیان ملتی ہے۔ اس نظم میں خون کے دو قطروں کو ایک دوسرے سے بانیں کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ایک قطرہ بادشاہ کے ہاتھ سے ٹپکا ہے، اور دوسرا مزدور کے پیر سے۔ پہلا قطرہ دوسرے سے کہتا ہے: "آؤ! ہم آپس میں مل جائیں، کیونکہ الگ رہ کر ہم میں سے کسی ایک کا بھی بھلا نہیں ہو سکتا۔" دوسرا قطرہ جواب دیتا ہے: "نہیں، ہم دونوں میں بہت فرق ہے۔ مجھ جیسے کا اتحاد تو صرف یتیموں کے اشک اور مزدوروں کے خون کے ساتھ ممکن ہے۔" اس بحث کا خاتمہ ان اشعار پر ہوتا ہے:

ز قید بندگی این بستگان شوند آزاد
اگر بشوق رہائی زند بال و پری
یتیم و پیرہ زن اینقدر خون دل بخورند
اگر بخانہ غارتگری قد شرری
بحکم ناحق ہر سفلہ خلق را نکشند
اگر ز قتل پدر پریشی کند پسری
درخت جور و ستم هیچ برگ و بار نداشت
اگر کہ دست مجازات میزدش تبری

سپہر پر نمدوخت جامہ یداد
اگر نبود ز صبر و سکوتش آستری
اگر کہ بدمنشی را کشند بر سر دار
بجای او ننشیند بزور ازو بتری^۱

(پروین اعتصامی کی ایک اہم خصوصیت، جس کا اظہار مختلف شکلوں میں ہوتا ہے، غریبوں اور ناداروں کی حالت کا احساس ہے)۔ اُن کے بیان میں فکر و شعور کی گہرائی نہ سہی جذبے کی صداقت ضرور پائی جاتی ہے۔ کبھی وہ کسی مفلس اور یتیم بچے کی زبان سے، سماجی اختلافات کا گلہ کرواتے ہیں جیسے "قلب مجروح" میں :

دی کودکی بدامنِ مادر گریست زار
کز کودکانِ کوی بمن کس نظر نداشت
طفلی مرا ز پہلوی خود یگناہ راند
آن تیر طعنہ زخم کم از بیشتر نداشت
اطفال را بصحبت من از چہ میل نیست
کودک مگر نبود کسی کو پدر نداشت
امروز اوستاد بدرسم نگہ نکرد
مانا کہ رنج و سعی فقیران ثمر نداشت
دیروز درمیانہ بازی ز کودکان
آن شاہ شد کہ جامہٴ خلقان پیر نداشت
من در خیال موزہ بسی اشک رنجتم
این اشک و آرزو ز چہ ہرگز اثر نداشت

جز من میان این گل و باران کسی نبود
 کو موزہ ای پیا و کلاہی بسر نداشت
 آخر تفاوت من و طفلان شہر چیست
 آئین کودکی رہ و رسم دگر نداشت^۱
 اور کبھی وہ مزدور کو اُس کی پستی اور بے بسی کے
 خلاف اُبھارتے ہوئے عمل کی ترغیب دیتی ہیں:
 تا یکی جان کنند اندر آفتاب ای رنجبر
 ریختن از بہر نان از چہرہ آب ای رنجبر
 زینمہ خواری کہ بینی ز آفتاب و خاک و باد
 چیست مزدش جز نکوہش یا عتاب ای رنجبر
 از حقوق پایمال خویشتن کن پرسشی
 چند میترسی ز ہر خان و جناب ای رنجبر^۲

(پروین اعتصامی نے ایسے اشعار بھی کہے ہیں جن
 میں سماجی ظلم و ستم کی طرف اشارہ ملتا ہے)۔ اپنی
 نظم 'گنجِ ایمن' میں وہ ایک بچے کا ذکر کرتی ہیں جو
 سر پر پھولوں کا تاج رکھ کر اپنا مقابلہ شاہوں سے کر رہا
 ہے۔ اتفاقاً اُدھر سے ایک دانا کا گذر ہوتا ہے:

برو گذشت حکیمی و گفت ای فرزند
 مہرمن است کہ مثل تو پادشاہی نیست
 ہنوز روح تو زالایش بدن پاکست
 ہنوز قلب تو را نیت تباہی نیست

(52) ۵۲

ترا بس است همین برتری کہ بر در تو
 بساط ظلمی و فریاد داد خواہی نیست
 تو مال خلق خدا را نکرده ای تاراج
 غذا و آشت از خون و اشک و آہی نیست
 ترا فرشتہ بود رهنمون و شاہان را
 بغیر اہرمن نفس پیر راہی نیست
 طلا خدا و طمع مسلک و طریقت شر
 جز آستانہ پندار سجدہ گاہی نیست
 قنات مال یتیم است و باغ ملک صغیر
 تمام حاصل ظلم است مال و جاہی نیست^۱

۱) پروین اعتصامی کی ایک مشہور نظم 'ای گرہ' ہے جو اُن
 کا شاہکار کہی جاسکتی ہے۔ یہ نظم ہیئت اور موضوع کے
 اعتبار سے جدید رجحانات کی حامل ہے۔ اس کے اسلوب میں
 دہخدا کی اُس مشہور نظم^۲ کا انداز جھلکتا ہے، جو اُنہوں نے

۱- دیوان پروین اعتصامی ص ۲۷۰

۲- یہ نظم اس بند سے شروع ہوتی ہے :

ای مرغ سحر چو این شب تار بگذاشت ز سر سیاہ کاری
 وز نفقہ روح بخش ابحار رفت از سر خفگان بخاری
 بگشود گرہ ز زلف زر تار محبوتہ نیلگون عاری
 یزدان بکمال شد پدیدار واہرین زشت خو حزاری
 یاد آر ز شمع مرده یاد آر

(Browne, The Press and Poetry of Modern Persia, p. 201).

»صور اسرافیل«^۱ کے مدیر میرزا جہانگیر خان^۲ کی موت پر لکھی تھی۔ فارسی شاعری میں محبت کا تصور تو بہت ملتا ہے، لیکن ایسی مثالیں کم ہی ہوں گی جن میں پروین اعتصامی کی نظم کی طرح کسی جانور کو جذبات کا موضوع بنایا گیا ہو۔ اس نظم کا پہلا بند یہ ہے :

ای گربہ ترا چہ شد کہ ناگاہ رفتی و نیامدی دگر بار
بس روز گذشت و هفته و ماہ معلوم نشد کہ چون شد این کار
جای تو شبانگہ و سحرگاہ در دامن من تہیست بسیار
در راہ تو کند آسمان چاہ کار تو زمانہ کرد دشوار
پیدا نہ بخانہ ای نہ بر بام^۳

پروین اعتصامی نے اپنی نظموں میں زیادہ تر حکایت اور مناظرے کا طرز برتا ہے۔ اُن کا انداز بیان سادہ اور فصیح ہے، اور اُس کی بختگی میں کلاسیکی شاعری کے گہرے مطالعے کی چھاپ نظر آتی ہے۔ اظہار و بیان کی یہ خصوصیت پروین اعتصامی کے کلام کو چمکا دیتی ہے، اور چاہے اُن کے مضامین اپنے روایتی رنگ روپ کے سبب ہمیں متاثر کرنے سے قاصر رہیں، لیکن اُن کی شعریت پر شبہ نہیں کیا جاسکتا۔

۱۔ ایک ہفتہ وار اخبار جو ۱۹۰۷ء میں تہران سے نکلا کرتا تھا، اور ادبی

لحاظ سے اونچا درجہ رکھتا تھا۔

۲۔ ۲۳ جون ۱۹۰۸ء کو محمد علی شاہ نے مجلس کو مسمار کر دیا۔ اس واقعے

کے بعد جن قوم پرستوں کو بادشاہ کے حکم سے پھانسی دی گئی، ان میں میرزا جہانگیر خان شیرازی بھی تھے۔

۳۔ دیوان پروین اعتصامی ص ۱۱۰

(جدید فارسی شاعری کو انقلابی قدروں سے آشنا کرنے میں جن شعرا نے حصہ لیا ہے، اُن میں سب سے زیادہ سرگرم نیمایوشیج ہیں)۔ آج کل ایران کے ادبی ماحول میں اُن کی حیثیت متنازع فیہ ہے، اور اُن کی شاعری کے متعلق متضاد نظریوں کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ بذات خود اُن کی اہمیت کا اعتراف ہے۔ بہر حال آخر میں اُن کا جو بھی ادبی مقام متعین ہو کم از کم یہ بات واضح ہے کہ اُنہوں نے نئی نسل کو شدید طور پر متاثر کیا ہے۔

نیمایوشیج ۱۳۱۵ ہجری (۱۸۹۷-۹۸ع) میں مازندران کے ایک گاؤں یوش میں پیدا ہوئے، اور اُنہوں نے تہران کے عیسائی مدرسے سن لونی میں تعلیم پائی۔ ۱۳۱۷ سے ۱۳۲۰ ہجری شمسی (۱۹۳۸-۳۹ع سے ۱۹۴۱ع) تک وہ 'مجلۃ موسیقی' کے ادارتی بورڈ کے رکن رہے، اور آج کل وزارت تعلیم کے محکمۂ اشاعت و طباعت میں ملازم ہیں۔

نیمایوشیج نے ہیئت و اسلوب کی جدت پر خاص زور دیا ہے۔ (اُن کی شاعری میں رسم و رواج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ نظر آتا ہے۔ فارسی میں آزاد اور غیر مقفّی نظم کو رواج دینے میں وہ پیش پیش رہے ہیں)۔ اُن کا کلام اشاروں اور کنایوں کی لطیف و نازک معنویت سے آشنا ہے۔ تشبیہ و استعارے کی ندرت، لہجے کا انوکھا پن اور جذبے کا خلوص اُن کی آواز کو ایک انفرادیت بخشتا ہے۔ فارسی شاعری کی روایت

کو دیکھتے ہوئے ان کا طرز نامانوس ضرور ہے لیکن اس سے اظہار و بیان کی جو تہی گنجائشیں پیدا ہوتی ہیں انہیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

نیما یوشیج کی پہلی نظم 'قصہ رنگ پریدہ' تھی جو ۱۹۲۱ع میں شایع ہوئی۔ یہ ایک طویل مثنوی ہے، جس میں اُس حساس روح کے درد و کرب کا عکس دکھائی دیتا ہے، جو محبت کے حصول میں ناکام رہی۔ شاعر کا جذبہ اُسے عشق کی سرزمین میں لے جاتا ہے، جہاں اُسے حسن کے مختلف پیکر نظر آتے ہیں۔ وہ اُن میں سے ایک کا انتخاب کر لیتا ہے اور اُس کے تعاقب میں نکل پڑتا ہے :

در رہ افقاد و من از دنبال وی
شاد میرفتم بدی نی، بیم نی
در پی او سیرھا کردم بسی
از همه دور و نَمیدیدم کسی
چونکہ در من عشق او تأثیر کرد
عالمی در نزد من تغیر کرد^۱

لیکن اس جستجو کا انجام مایوسی اور پشیمانی کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ یہ شاعر کی ناکامیوں کی ابتدا ہے۔ اس کے بعد :

عشق با من گفت : از جا خیز، هان
خلق را از درد بدبختی رهان

خواستم تا رہ نمایم خلق را
 تا ز ناکامی رہانم خلق را
 می نمودم راهشان، رفتارشان
 منع میکردم من از پیکارشان
 خلق صاحب فہم، صاحب معرفت
 عاقبت نشنید پندم، عاقبت
 جملہ میگفتند او دیوانہ است
 گاہ گفتند او پی افسانہ است

شاعر اپنے ماحول سے بیزار ہونے لگتا ہے، حتیٰ
 کہ فطرت کے مناظر بھی اُسے درد و غم کا احساس دلاتے ہیں :
 ہر چہ در عالم نظر می افکنم
 خویش را در شور و شرمی افکنم
 جنبش دریا، خروش آبہا
 پرتو مہ، طلعت مہتابہا
 ریزش باران، سکوت درہا
 پرش و حیرانی شب پرہا
 نالہ جفدان و تاریکی کوہ
 ہای ہای آہشار باشکوہ
 بازگ مرغان و صدای بالشان
 چونکہ می اندیشم از احوالشان

گوئیا ہستند با من در سخن
رازا گویند پر درد و سخن

اس روحانی اذیت کو صوفیانہ شاعری مابعدالطبیعیاتی
سرخوشی میں بدلنے کی صلاحیت رکھتی تھی، لیکن
»قصہ رنگ پریدہ« کا شاعر ایسی کوئی کوشش نہیں کرتا بلکہ
صرف یہ کہہ کر اپنے آپ کو تسکین دے لیتا ہے :

بگذرد آب روان جویبار
تازگی و طلعت روز بہار
گریہ بیچارہ شوریدہ حال
خندہ یاران و دوران وصال
بگذرد ابام عشق و اشتیاق
سوز خاطر، سوز جان، درد فراق
شادمانیہا، خوشیہای غنی
وین تعصبا و کین و دشمنی
بگذرد درد گدایان ز احتیاج
عہد را زین گونه برگردد مزاج
این چنین ہر شادی و غم بگذرد
جملہ بگذشتند، این ہم بگذرد^۱

»قصہ رنگ پریدہ« نیما یوشیج کی پہلی کوشش تھی،
لیکن اس سے اُن کی آئندہ شاعری کے خد و خال ظاہر
ہو جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا شاعر کا ادراک

یاس کی اُس رومانوی کیفیت سے ہم آہنگ تھا جو آ کے چل کر اُس کے کلام کا شعوری مقصد بننے والی تھی۔ اس کیفیت میں درد و غم کا وہی تصور ملتا ہے جو انیسویں صدی کے یورپین ادب میں کارفرما تھا۔

۱۹۲۲ع میں نیما یوشیج کی دوسری نظم »ای شب« جو اپنے اسلوب، طرز ادا اور ہیئت کے لحاظ سے ایک ممتاز حیثیت رکھتی تھی، ہفت روزہ »نوبہار« میں چھپی۔ اس نظم میں فرانس کے رومانوی شعرا کا اثر جھلکتا ہے، اور شاید بہ جدید فارسی شاعری میں سب سے پہلی مثال ہے، جس میں جذبے اور منظر کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے چند بند یہاں نقل کیے جاتے ہیں :

آنجا کہ ز شاخ گل فرو ریخت آنجا کہ بکوفت باد بر در
وانجا کہ بر یخت آب موج تابد بر او مہ منور
ای تیرہ شب دراز دانی
کانجا چہ نہفتہ بد نہانی
بودست دلی ز درد خونین بودست رخی ز غم مکر
بودست بسی سر پر امید یادی کہ گرفتہ بار در بر
کو آنہمہ بانگ و نالہ زار
کو نالہ عاشقان غمخوار

»ای شب« کے بعد نیما یوشیج کی طویل نظمیں »افسانہ« اور »محبس« بالترتیب شایع ہوئیں۔ »افسانہ« میں عشقیہ

احساسات جس انداز سے پیش کیے گئے تھے وہ غزل کی روایت سے مختلف تھا، اور چونکہ عشقیہ شاعری میں ذہن عام طور پر غزل کے عادی تھے، لہذا شروع میں اس نظم کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ لیکن آج اسکا شمار فارسی کی مقبول ترین نظموں میں ہوتا ہے، اور نیایوشیج «شاعر افسانہ» کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں^۱۔ اس نظم نے بہت سے ہمعصر شعرا کو متاثر کیا ہے۔ ان میں عشقی کی مثال دی جاسکتی ہے، جن کی نظم «ایڈال عشقی» میں مکالمے کا انداز غالباً «افسانہ» ہی سے لیا گیا ہے۔

مذکورہ نظم عاشق اور افسانے کے درمیان ایک مکالمہ ہے جس کے ذریعے عشق کی محرومی اور ناکامی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ اس میں شاعر کا تخیل جنگلوں اور پہاڑوں کی سیر کرتا ہے۔ مختلف مناظر یکے بعد دیگرے نظروں کے سامنے ابھرتے ہیں۔ ان کے خطوط پوری طرح روشن نہیں ہوتے، لیکن ان کی پراسرار کیفیت حسیاتی ادراک کے لیے زیادہ وسعت فراہم کرتی ہے۔ نیایوشیج کا بچپن جس قبائلی فضا میں گذرا تھا، اور محبت کی جن آزمائشوں سے وہ دو چار ہوئے تھے، یہ نظم اُن تجربات کا حاصل کہی جاسکتی ہے۔ شاعر کے زخم خوردہ احساس

۱۔ مشہور ہمعصر شاعر شہریار کی ایک غزل میں جو نیایوشیج کے نام سے اس طرف اشارہ ملتا ہے :

مں نر جو تو شاعر افسانہ خویشم باز آ بہم ای شاعر افسانہ بگریم
(برگردہ شعر فارسی معاصر جلد اول ص ۸۸)

نے منظر نگاری کے ایسے جیسے جاگتے نمونے پیش کیے
ہیں جن میں اس کا ماحول پہچانا جاتا ہے۔ مثال کے طور
پر وہ آبادی سے دور ایک جھونپڑے کا تصور کرتا ہے جس
میں گاؤں کی ایک بوڑھی عورت روئی کات رہی ہے :

در یکی کلبه خرد چوبین طرف ویرانه‌ای (یاد داری؟)
کہ یکی پر زن روستانی پنبه میرشت و میگرد زاری
خامشی بود و تار یکی شب^۱

یا وہ بہار کی آمد کا نقشہ کھینچتا ہے، جب چوپان مویشی
چرانے کی خاطر اپنے جھونپڑے سے نکل آتا ہے :

توده برف بشکافت از هم قله کوه شد یکسر ابلق
مرد چوپان در آمد ز دخمه خنده زد شادمان و موفق
کہ دگر وقت سبزہ چرانست^۲

یا وہ قبیلے کی نقل و حرکت کا منظر دکھاتا ہے :

کوچ میگرد با ما قبیلہ ما، شمالہ بکف، در بر ہم
کوہا پہلوانان خود سر سر بر افراشته روی در ہم
گلہ ما ہمہ رفتہ از پیش
تا دم صبح میسوخت آتش باد فرسودہ میرفت و میخواند
مثل این کہ در آن درہ تنگ عدہ ای رفت، یک عدہ میماند
زیر دیوار از سرو و شمشاد^۳

یہ مناظر عام طور پر یادوں کی شکل میں سامنے آتے

۱- نیما، زندگانی و آثار او ص ۳۲ ۲- ایضاً ص ۳۸ ۳- ایضاً ص ۴۵

ہیں۔ ان کا دائرہ اتنا وسیع ہے اور ان کے بیان میں اتنا تنوع ہے کہ نظم کی تازگی آخر تک برقرار رہتی ہے، اور اُس کے ناثر میں کسی وقت بھی کمی نہیں آنے پاتی۔ بعض اوقات شاعر کی یادیں محض حسیاتی وجود رکھتی ہیں، جیسے ان اشعار میں :

یاد دارم شبی مہتابی بر سر کوه نوین^۱ نشسته
دیدہ از سوز دل خواب رفته دل ز غوغای دو دیدہ رسته
سرد بادی دوید از بر کوه
گفت بامن کہ ای طفل محزون از چه از خانه خود جدائی؟
چيست گم گشته ای تو در این جای طفل! گل کرده با دلربائی
کرگو بچی در این دره تنگ^۲

اور کبھی ان کا واقعاتی رنگ ہوتا ہے۔ مثلاً :

هر کجا فتنه بود و شب و کین مردی مردی کرده نابود
بر سر کوههای کپاچین^۳ نقطه ای سوخت در پیکر دود
طفل یتیمی آمد بدنیا^۴

»افسانہ« کو بلاشبہ نیمایوشیج کی بہترین نظم کہا جاسکتا ہے۔ اس میں ہیئت و اسلوب کی ندرت کے علاوہ ایسی متعدد صفات موجود ہیں جو اس کے تخلیقی اثر کو کامیاب بناتی ہیں۔ تخیل کی وسعت، فطرت اور ماحول کا گہرا ادراک، احساس کی صداقت، لہجے کی پراسرار کیفیت اور تغزل کی

۱۔ ایک پہاڑی جو مارندران میں واقع ہے۔

۲۔ نیما، زندگانی و آثار او ص ۲۵-۲۶

۳۔ یوشیج کی ایک پہاڑی کا نام۔

۴۔ نیما، زندگانی و آثار او ص ۳۵

آمیزش : یہ ہیں وہ بنیادی عناصر جن کے امتزاج سے اس نظم کی تشکیل ہوئی ہے۔

»محبس« اپنے تصور کے اعتبار سے »افسانہ« سے مختلف تھی، اور اس میں نیایوشیج نے داخلی کیفیات پر زور دینے کے بجائے خارجی حقیقت کی ترجمانی کو اپنا مقصد بنایا تھا۔ اب تک شاعر کی نظموں میں ذاتی احساسات کے اظہار پر خاص توجہ دی گئی تھی، لیکن »محبس« کا موضوع سماج تھا جس کے جور و ستم اور ظلم و نا انصافی پر نیایوشیج نے اپنے مخصوص انداز میں رائے زنی کی ہے۔ ممکن ہے اسے لکھتے وقت شاعر کے ذہنی پس منظر میں وہ سیاسی حالات ہوں جن سے ایران گذر رہا تھا، اور قیدخانہ علامت ہو اُس کے وطن کی جہاں انسان اسارت اور بدبختی کی زندگی بسر کر رہے تھے :

در تہ تنگ دخمہ ای چو قفس پنج کرت چو کو قند جرس
ناگهان شد گشاده در ظلمات درب تاریک کہنہ محبس

در بر روشنائی شمع

سر نہادہ بزانون جمعی

موی ژولیدہ، جامہ ہا پارہ ہمہ بیگانگان بیچارہ

بیخبر این یک از زن و فرزند وان دگر از ولایت آوارہ

این یکی را گنہ کہ کم جنگید

وان دگر را گنہ کہ بد خندید

گنہ این ز بیم رفتن جان در تکاپو قتادن از پی نان

گنہ آن قدم نہادن کج گنہ این گشادگی دھان

این چنین سان عدالت فایق
کرده محکوم و مرگ را لایق^۱

۱۹۲۶ع میں نیما یو شیخ کی ایک اور طویل نظم »خانوادہ سرباز« شایع ہوئی۔ »محبس« کی طرح اس میں بھی شاعر نے خارجی حالات اور مشاہدات کو اپنا موضوع بنایا تھا، اور یہ ان پہلی چند نظموں میں سے تھی جو لڑائی سے متعلق فارسی میں لکھی گئیں۔ اس نظم میں ایک غریب عورت کی داستان ہے جس کا شوہر میدان جنگ میں گیا ہوا ہے اور جو اپنے بچوں کے ساتھ تنگدستی اور فاقہ کشی کے دن گزار رہی ہے۔ نظم کا آغاز اس منظر سے ہوتا ہے :

شمع می سوزد بر دم پردہ تا کنون این رن خواب ناکرده
تکیہ داده است روی گہوارہ آہ بیچارہ ! آہ بیچارہ !
وصلہ چندی است پردہ خانہ اش
حافظ لاناہ اش^۲

»افسانہ« کے مقابلے میں اس نظم کا لمبہ زیادہ عام فہم اور غیر مبہم ہے اور شاعر کے نقطہ نظر کو واضح طور پر ادا کرتا ہے۔ یہ نظم ایک خاص فکری پختگی کا ثبوت دیتی ہے جس کا اندازہ اس قسم کے شاعرانہ بیانات سے لگایا جاسکتا ہے :

یک دھاتی رازندگی سادہ است ز اندکی ہر چیز بہر ش آمادہ است

۱۔ منتخب آثار تالیف محمد ضیا ہشترودی ص ۶۹

۲۔ نیما، زندگانی و آثار او ص ۸۲

گاری و مرغی، وصلہ خاکی تابدستش هست نیست او شاکی
 او نمیخواهد قصر رنگا رنگ
 ہی پیَا پی جنگ
 در سر او نیست فکر بیہودہ در ہوای او کس نفرسودہ
 خاندانہا را او نمی چاہد روی پر قو او نمی خوابد
 او کہ رین غوغا ہج سودش نیست
 جنگ او با کیست^۱

گذشتہ پندرہ سولہ سال میں نیمایوشیج^۱ کا رجحان
 زیادہ تر آزاد نظموں کی طرف رہا ہے۔ ان میں اُس سماجی
 شعور کا ارتقا جھلکتا ہے جس کی پیشین گوئی 'محبس' اور
 'خانوادہ سرباز' جیسی نظمیں کر چکی تھیں۔ نہ صرف یہ کہ
 شاعری کی ہیئت بدلنے میں نیمایوشیج نے مزید قدم اُٹھایا
 ہے، بلکہ خارجی دنیا سے اُن کے فنی رشتے زیادہ مضبوط
 ہو گئے ہیں۔ تاہم آج بھی اُن کی امتیازی صفت وہ
 منظر نگاری ہے جس میں مقامی رنگ بہت کامیابی سے
 جھلکتا ہے۔ اس کی نمائندہ مثال اُن کی آزاد نظم
 'کار شب پا' ہے جو دھان کے کھیت میں رات کے وقت
 ایک چوکیدار کے پہرہ دینے کا منظر پیش کرتی ہے۔ اس
 نظم کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے:

ماہ میتابد، رود است آرام
 بر سر شاخہ اوجا تیرنگ

دم بیاویختہ، در خواب فرورفتہ، ولی در آیش
کار شب پا نہ ہنوز است تمام۔

* * *

میدمد گاہ بشاخ،
گاہ میکوبد بر طبل بچوب؛
وندر آن تیرگی وحشت زانہ
صدائست بجز این کز اوست؛
ہول غالب، ہمہ چیزی مغلوب۔
میرود دوکی، این ہیکل اوست؛
میرمد سایہ ای، این است گراز؛
خواب آلودہ، پچشمان خستہ
ہر دمی با خود میگوید باز:
»چہ شب موزی و گرمی و دراز!«

»تازہ مردہ است زخم،
گرستہ ماندہ دو تائی بچہ ہام،
نیست در کپہ ما مشت برنج،
بکنم با چہ زبانشان آرام؟«

(جدید فارسی شاعری کو کسی ایسے جھٹکے کی
ضرورت تھی جو اُس کو روایت کی پرسکون نیند سے چونکا
سکے۔ نیما یوشیج نے بڑی حد تک اس کمی کو پورا کیا
ہے۔ ایسی صورت میں اُن کے مخالفین کا اضطراب کوئی

تعجب خیز امر نہیں۔^۱ یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ ایران کا صاحب ذوق طبقہ آج بھی ہر انقلابی جدت کو ادبی وضعداری اور ملکی روایات کے خلاف سمجھتا ہے، اور نئے رجحانات کی ہمت افزائی کرنے کے بجائے انہیں نظر انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ماحول کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر نیمایوشیج کو قبول عام نصیب نہیں ہوا تو اُن کا اتنا کارنامہ ضرور ہے کہ وہ اپنی ادبی جدوجہد میں ثابت قدمی سے جمے رہے، جس کی وجہ سے ایک پوری نسل کو فائدہ پہنچا ہے۔

(دوسری جنگ عظیم کے بعد جو نام فارسی شاعری میں ابھرے ہیں اُن میں تو لّی، خانلری، نادرپور، فرخ زاد اور بامداد کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان سب نے اپنے تشکیلی دور میں کسی نہ کسی حد تک نیمایوشیج سے اثر قبول کیا ہے۔ شاعری کی دنیا میں فی الحال ان کا انفرادی مقام معین نہیں کیا جاسکتا، تاہم چونکہ اُنہوں نے جدید رجحانات کو ترقی دینے میں حصہ لیا ہے، لہذا اُن کا ذکر ضروری ہے)

فریدون تولّی کا محبوب میلان منظر نگاری کی طرف

۱ مثلاً مہدی حمیدی سے اپنی ایک نظم میں نیمایوشیج کو اس طرح تنقید کا نشانہ بنایا ہے :

سہ چیز ہست در او: وحشت و عجایب و حق

سہ چیز نہست در او: وزن و لفظ و معنا نہست

(زمرہ بہشت ص ۴۱)

ہے، جس میں مرکزی خیال کا وجود محض ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا مجموعہ کلام جو 'رہا' کے نام سے ۱۹۵۰ء میں شایع ہو چکا ہے، زیادہ تر اسی انداز کی نظموں پر مشتمل ہے۔ شاعر عام طور پر رات کے مناظر پیش کرتا ہے، جو سایہ و روشنی اور صدا و سکوت کا احساس دلانے ہیں۔ اس کی نمائندہ مثال 'مریم' میں ملتی ہے، جس کا پہلا بند یہ ہے :

در نیمہ‌های شامگمان آن زمان کہ ماه
زرد و شکستہ میدمد از طرف خاوران
استادہ در سیاہی شب مریم سپید
آرام و سرگران'

اس قسم کی منظر نگاری میں یہ کوشش نظر آتی ہے کہ فطرت کو کسی جذباتی آمیزش کے بغیر اُس کی خالص شکل میں پیش کیا جائے۔ دوسرے الفاظ میں، شاعر اپنے مشاہدے کو مقصود بالذات سمجھتا ہے اور اسے کسی اور تاثر کا ذریعہ نہیں بناتا۔ اس طرز ادا نے متعدد لکھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے لیکن اس کی بنیادی خامی مشاہدات کا عدم تنوع ہے۔ توالی کی بیشتر نظمیں اس کا شکار ہیں، اور اپنی فضا کے اعتبار سے اکثا دینے والی حد تک یکساں معلوم ہوتی ہیں۔

پرویز ناتل خانلری شاعر ہونے کے علاوہ ایران کے ادبی حلقوں میں 'سخن' کے مدیر اور ادبی نقاد کی حیثیت سے متعارف ہیں۔ اُن کی کتاب 'بحثی انتقادی در عروض فارسی' جو ۱۳۲۷ ہجری شمسی میں شایع ہوئی ہے تنقید اور تحقیق کے اعتبار سے ایک اہم اور مفید مطالعہ ہے۔ جہاں تک شاعری کا سوال ہے ان کے کلام میں کلاسیکی شعور کو نئے عناصر سے ہم آہنگ کرنے کا جذبہ دکھائی دیتا ہے۔ اس کا کامیاب نمونہ اُن کی نظم 'عقاب' ہے، جو جدید فارسی کی بہترین نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ اس میں تمثیل کے ذریعے انسانی زندگی کے اعلیٰ نصب العین کا سبق دیا گیا ہے۔ ایک بوڑھا عقاب جو اپنی زندگی کو ڈھلتے ہوئے دیکھ رہا ہے ایک کورے سے پوچھتا ہے: آخر تیری درازی عمر کا راز کیا ہے؟ کوا مردار خواری کو اس کا سبب بتانا ہے، اور عقاب کو اپنے ساتھ ایک ایسی جگہ لے جاتا ہے جہاں غلاظت اور گندگی کا انبار ہے۔ عقاب اپنے اردگرد کا منظر دیکھتا ہے اور اُس کی طبیعت بیزار ہو جاتی ہے:

بال برہم زد و برجست از جا
گفت کای یار ببخشای مرا
سالہا باش و بدین عیش بنواز
تو و مردار تو و عمر دراز
من نیم درخور این مہمانی
گند و مردار ترا ارزانی

گر در اوج فلکم باید مرد
عمر در گند بسر توان برد

* * *

شہر شاہ ہوا اوج گرفت
زاغ را دیدہ بر او ماندہ شکفت
سوی بالا شد و بالا تر شد
راست با مہر فلک ہمسر شد
لحظہ ای چند بر این لوح کبود
نقطہ ای بود سپس ہیچ نبود

ذاتی مایوسی اور تلخی، درد و غم اور زندگی سے
بیزاری نادر - نادر پور کے کلام کی بنیادی خصوصیات
ہیں۔ اُن کے موضوعات میں داخلیت کا عنصر غالب ہے۔
شاعر کی فکر نہ صرف گھٹن اور تنگی کا احساس دلاتی ہے
بلکہ اُس میں تجربے کی کم مائیگی کا عکس بھی ملتا ہے۔ اس
کے برخلاف وہ نظمیں واقعی کامیاب کہی جاسکتی ہیں جن میں
نادر پور نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے ہٹ کر خارجی
مشاہدے سے کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کی نظم
کو لیجیے جس میں ایک لطیف تمسخر کے ساتھ قم کی
زیارت گاہ کا نقشہ کھینچا گیا ہے:

چندین ہزار زن

چندین ہزار مرد

زنها لچك بسر
مردان عبا بدوش

يك گنبد طلا
با لك لكان پير
يك باغ بي صفا
با چند تك درخت
از خنده ها تهی
وز گفته ها نخوش

يك حوض نیمه پر
با آب سبز رنگ
چندین کلاغ پیر
بر توده های سنگ

انبوه سائلان
در هر قدم براه
عمامه ها سفید
رخساره ها سیاه

✓ (فروغ فرخ زاد فارسی کی عشقیہ شاعری میں ایک نیا لہجہ
لے کر داخل ہوئی ہیں۔ چار پانچ سال پہلے جب اُن کی
نظمیں چھپنا شروع ہوئیں تو ایران کا ادبی حلقہ بھوپکا سا
رہ گیا۔ اُسے توقع نہیں تھی کہ کوئی مشرقی عورت اپنے

خصوصی جذبات کا اظہار اتنی بے حجابی سے کر سکتی ہے۔ مخالفین نے اخلاق کے نام پر غصے کا اظہار کیا، اور فرخ زاد نے اُن کا الزام لوٹاتے ہوئے جواب دیا کہ اگر مرد اس قسم کی شاعری کرتا ہے تو اُس پر اعتراض نہیں ہوتا، لیکن جب کوئی عورت اپنی روح کا عکس پیش کرنا چاہتی ہے تو ایک کھرام مچ جاتا ہے، اور لوگ اخلاق اور عفت کی تباہی کا ماتم کرنے لگتے ہیں۔^۱ ظاہر ہے کہ یہ اُس جدید ایرانی عورت کی آواز تھی جس نے اپنے آپ کو بہت سی سماجی زنجیروں سے آزاد کر لیا تھا، اور جو اپنے حقوق میں مردوں سے برابری کا دعویٰ کر رہی تھی۔

فرخ زاد کی شاعری فکر کے بجائے براہ راست حواس کو مخاطب کرتی ہے۔ اُن کا عشق خالص ارضی اور جسمانی ہے جو مادیت کو روحانیت پر ترجیح دیتا ہے، اور اپنے اظہار کے راستے میں نفسیاتی رکاوٹوں کو روا نہیں رکھتا۔ اس قسم کی شاعری اپنے تاثر کے اعتبار سے 'دیر پا اقدار' کی حامل نہیں کہی جاسکتی، لیکن اس میں ایک فنکارانہ خلوص ہے جو اسے ابتذال سے بچالیتا ہے۔ اس خلوص کی نمایاں مثال فرخ زاد کی نظم 'مدر برابر خدائے' ہے جس میں شاعرہ اپنے گناہوں سے پشیمان ہو کر اس طرح فریاد کرتی ہے :

یکدم ز گرد پیکر من بشکاف بشکاف این حجاب سیاہی را
شاید درون سینہ من بینی این مایہ گناہ و تباہی را

دل نیست این دلی کہ بمن دادی درخون طپیدہ، آہ رہایش کن
باخالی از ہوئی و ہوس دارش یا پای بند مہر و وفایش کن

تنہا تو آگہی و تو میدانی اسرار آن خطای نخستین را
تنہا تو قادری کہ ببخشائی بر روح من صفای نخستین را

آہ، ای خدا چگونہ ترا گویم کز جسم خویش خستہ و بیزارم
ہر شب بر آستان جلال تو کوئی امید جسم دگر دارم

۱۔ بامداد (احمد شاملو) جن کا مجموعہ کلام 'ہوای تازہ' کے نام سے حال میں شایع ہوا ہے، اپنے ہم عمروں میں سب سے زیادہ جدت اور بے باکی کے مالک ہیں۔ اُن کی حیثیت ایک ادبی نووارد کی ہے، لیکن اُنہوں نے بہت کم عرصے میں لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی ہے۔ اُن کا میلان زیادہ تر آزاد نظموں کی طرف ہے، جن کی خاصی تعداد منشور شاعری سے تعبیر کی جاسکتی ہے۔ اُن کے کلام میں کہیں کہیں پال الوار^۱ اور مایا کوفسکی^۲ کے اثرات جھلکتے ہیں، اور کہیں folk-lore مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے، جیسے 'سرگذشت' میں جو یوں شروع ہوتی ہے :

سایہ ابری شدم، بردشتا دامن کشاندم
خارکن با پشتہ خارش بہ راہ افتاد

عابری خاموش در راه غبار آلود با خود گفت :
 ”ہہ ! چہ خاصیت کہ آدم سایہ یک ابر باشد !“

ایران کی سرزمین میں ہمیشہ شعرا کی کثرت رہی ہے، اور یہی بات موجودہ نصف صدی پر بھی صادق آتی ہے۔ تاہم جدید فارسی شاعری کی اس ظاہری توانائی کے باوجود کسی ایسے شاعر کا نام لینا دشوار ہوگا، جس کا رتبہ فارسی ادب کی عظیم روایات کے شایان شان ہو، یا جس سے یہ توقع وابستہ کی جاسکے کہ وہ نہ صرف اپنے زمانے پر نقش چھوڑ جائے گا بلکہ آنے والی نسلوں کو بھی متاثر کرتا رہے گا۔ پھر بھی واقعہ یہ ہے کہ جدید شعرا نے فارسی شاعری کو اُس انحطاط سے نکال کر جس میں وہ مبتلا تھی، ایسے تازہ رجحانات سے روشناس کیا ہے جو ادب کے مورخ کے لیے کافی اہمیت رکھتے ہیں۔

چودھویں صدی کے خاتمے تک کلاسیکی فارسی شاعری اپنے عروج کو پہنچ گئی تھی۔ اس سے قبل کی صدیاں فردوسی جیسا باعظمت رزمیہ نگار؛ عنصری، فرخی، انوری، خاقانی اور ظہیر فاریابی جیسے ممتاز قصیدہ گو؛ فریدالدین عطار، جلال الدین رومی، نظامی اور سعدی جیسے مشہور صوفی اور اخلاق شاعر اور حافظ جیسا غزل کا بے مثل استاد پیدا کر چکی تھیں۔ تاریخ ادب کا یہ باب تخلیق بلدی اور فنی کمال کی داستان پیش کرتا ہے۔ لیکن اس کے بعد جود کی ایک

کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، بندھے ٹٹکے خیالات بار بار دہرائے جاتے ہیں، اور جب کہنے کے لیے کوئی تازہ بات نہیں ملتی تو شعر کی ہیئت زیادہ سے زیادہ مرصع اور پرتصنع ہونے لگتی ہے۔

اس انحطاط کا ایک اہم سبب ادبی وضعداری اور تقلید کا تصور تھا۔ شاعر کی کوشش ہوتی تھی کہ وہ حتی الامکان مسلہ روش سے انحراف نہ کرے، اور جو کچھ وہ کہے اُس کے لیے سند موجود ہو۔ اس نظریے پر صدیوں سے عمل ہوتا چلا آیا تھا یہاں تک کہ اس نے ترتیب پا کر قاعدے اور قانون کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ مثلاً شمس قیس رازی لکھتا ہے کہ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اُمراے کلام کے عقائد اور طریقوں سے باخبر ہو، اور یہ جانتا ہو کہ مدح و صفات میں، درجات مخاطبات میں، تعریض و تصریح کے فن میں، تشبیہات و تجنیسات کے قواعد میں، مجازات و استعارات میں اور تمام صنایع کلام میں اُن کی سنت کیا ہے۔^۱ اور نظامی عروضی سمرقندی کی رائے ہے کہ شاعر اُسی وقت شہرت دوام حاصل کر سکتا ہے جب وہ عنفوان شباب اور روزگار جوانی میں مقدمین کے بیس ہزار اشعار حفظ کر لے، اور متاخرین کے دس ہزار اشعار اپنی نظروں کے سامنے رکھے، اور اساتذہ کے دواوین کا مطالعہ کرتا رہے، اور یہ یاد کرے کہ اُنہوں نے مختلف مقامات پر شاعری کا حق کس طرح ادا کیا ہے، تاکہ شعر

کے اقسام اور عیب و ہنر اُس کے ذہن پر نقش ہو جائیں۔ یہ سچ ہے کہ ایک باکمال شاعر ان اصولوں سے انحراف کرنے کی قدرت رکھتا تھا، لیکن مجموعی طور پر اس قسم کے خیالات نے ادب کے اندر ایسی فضا پیدا کردی جو انفرادی بغاوت کے لیے سازگار نہیں کہی جاسکتی۔ شاعر کا ذہن ایک محدود دائرے میں رہ کر کام کرنے عادی ہو گیا۔ اور اسی میں سہولت اور عافیت سمجھی گئی کہ روایت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا جائے۔ چنانچہ بقول پروفیسر براؤن فارسی شاعری میں نہ صرف اوزان اور ترتیب قوافی، بلکہ مضامین کا تسلسل، تشبیہات و استعارات، اقسام صنایع وغیرہ وغیرہ ایک ایسی روایت کے پابند ہیں جس کی ابتدا ہمارے عصر کی گیارہویں بارہویں صدی سے ہوتی ہے۔^۱

(تقلید کا یہ رواج آج بھی فارسی شاعری میں دکھائی دیتا ہے، لیکن اس کی گرفت کمزور پڑ گئی ہے۔ دور حاضر کے ایرانی شعرا روایت کی غلامانہ پیروی سے آزاد ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ادبی اقدار میں تبدیلی رونما ہونے لگی ہے اور پرانے نظریات کی صحت پر شبہ ظاہر کیا جا رہا ہے، جس کی مثال عارف قزوینی کے مضمون 'صنایع مستظرفہ' سے ملتی ہے)۔ وہ لکھتے ہیں کہ جس طرح ہر مسئلے کے پیش کرنے والے اکثر افراط و تفریط کا شکار ہوتے ہیں، ویسے ہی اساتذہ نے بھی ادب کی تعریف کرنے میں بعض

۱- چہار مقالہ ص ۳۴

اوقات انتہا پسندی سے کام لیا ہے، اور اُس کو قواعد کا مجموعہ بنا کر ایک حد تک اُس کی روح فراموش کر دی ہے۔ نیز یہ کہ اُن کے بعض پیرو غلط طور پر یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ علم شعر، علم عروض و قوافی کے مترادف ہے اور اُسے حاصل کرنے کی آخری شرط یہ ہے کہ بقول نظامی عروضی سمرقندی اشعار حفظ کیے جائیں^۱۔ ردعمل کے طور پر جو نئی ادبی اقدار پیدا ہوئی ہیں اُن میں موضوع کو خاص اہمیت حاصل ہے، جس کے انتخاب میں تقلید کے بجائے شاعر کی اپنی زندگی اور ماحول کو بنیاد قرار دیا گیا ہے۔ چنانچہ بقول پرویز ناتل خانلری شعر میں تنوع اور تازگی کا انحصار صرف اس پر ہے کہ دائرۂ مضامین کو وسعت دی جائے۔ ان مضامین کی تلاش زندگی میں کرنی چاہیے۔ تاوقتیکہ شاعر اپنا تخلیقی مواد شعراے سلف کے دواوین میں سے حاصل کرتا ہے اُس سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ کوئی نئی بات کہے گا یا کوئی نازہ چیز وجود میں لائے گا^۲۔

ایران کی کلاسیکی شاعری کو دو بڑی قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے: پہلی وہ جو بادشاہوں اور حکمرانوں کی مدح کے لیے مخصوص تھی، اور دوسری وہ جس میں شخصی اور مذہبی احساسات کا اظہار ہوا تھا۔ یہ دونوں قسمیں اپنی وسیع تر خصوصیات کے اعتبار سے سماجی زندگی کے بجائے

۱۔ کلیات میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی ص ۱۳-۱۴

۲۔ نختین کنگرہ نویسندگان ایران ص ۴۷

فرد کی نمائندگی کرتی تھیں۔ یہ بات تنقیص کے طور پر نہیں کہی جارہی، بلکہ اس سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ قرون وسطیٰ کے ایران میں حیات اجتماعی کا کوئی واضح شعور موجود نہیں تھا۔ ایک طرف بادشاہ کی ذات تھی جسے مختار کل سمجھا جاتا تھا، اور دوسری طرف عام انسان تھے جن کے سامنے کوئی ایسا مشترکہ سماجی نصب العین نہیں تھا جو انہیں آپس میں متحد کر کے جماعت کا رنگ دے سکے۔ ایسی صورت میں شاعر سے یہ توقع مشکل تھی کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو سماج کی خاطر وقف کر دے گا۔ یہ امکان اُسی وقت پیدا ہوا جب گذشتہ صدی میں قوم اور وطن کے تصورات ابھرنے لگے، جو درحقیقت ایک نئے شعور کی ابتدا تھی۔

اُنیسویں صدی کا زمانہ مغرب کی سامراجی پیش قدمیوں کا زمانہ ہے، جنہوں نے بحیثیت مجموعی تمام ایشیا کی قسمت کو متاثر کیا اور انفرادی طور پر ایران کو، یورپین ممالک خصوصاً روس اور برطانیہ کی سیاسی رقابتوں کا اکھاڑا بنادیا۔ ۱۸۰۰ع میں ایران اور روس کے درمیان جنگوں کا ایک سلسلہ شروع ہوا، جسے دو مختلف ادوار میں بانٹا جاسکتا ہے۔ پہلا دور ۱۸۰۰ع سے شروع ہو کر ۱۸۱۲ع تک اور دوسرا ۱۸۲۶ع سے لے کر ۱۸۲۸ع تک جاری رہا۔ ان کے خاتمے پر ۱۸۱۳ع اور ۱۸۲۸ع میں بالترتیب گلستان اور ترکمان چائے کے معاہدے عمل میں آئے، جو ایران کے حق میں نباہ کن نتائج کے حامل تھے، اور جن کی وجہ سے

اُس کی سیاسی اور معاشی خود مختاری کو سخت صدمہ پہنچا۔
 معاشی بد حالی کے سبب یورپین سرمایہ داروں کو یہ
 موقع ملا کہ وہ بادشاہ کو لالچ دے کر ایران میں اقتصادی
 مراعات (concessions) حاصل کریں۔ ۱۸۷۲ع میں ایک
 برطانوی شہری بیرن جولیس ڈ رائٹر^۱ کو بلا شرکت غیرے
 ملک میں ریلوں کی تعمیر، کانوں کی کھدائی اور بنک کے قیام
 کا اختیار دیا گیا، اور بطور ضمانت نہ صرف محصولات بلکہ
 تمام ذرائع آمدنی رہن رکھ دیے گئے۔ اس کے بعد ۱۸۹۰ع
 میں ایک شخص میجر ٹالبت^۲ نے ایران میں تنباکو کی پیداوار
 خرید، فروخت اور برآمد کے تمام حقوق حاصل کر لیے۔
 اعلیٰ حضرت کو معاوضے کے طور پر پندرہ ہزار پونڈ سالانہ،
 اور پانچ فی صدی رقم اور کاروبار کے مصارف نکال کر
 منافع کا چوتھائی حصہ دیا جانا طے پایا۔ ایران میں ان دونوں
 مراعات کے خلاف سخت غم و غصے کا اظہار کیا گیا،
 اور آخر کار بادشاہ کو رائے عامہ سے مجبور ہو کر انہیں
 منسوخ کر دینا پڑا۔

روس کے ہاتھوں پے در پے شکست کھانے کے بعد
 ایرانیوں کو اپنی پستی اور انحطاط کا احساس پیدا ہو چلا
 تھا۔ انہوں نے یورپین ممالک کے سامنے جو صنعت اور
 سائنس کی تازہ ترین ایجادات سے مسلح تھے، اپنے آپ کو

۱- Baron Julius de Reuter

۲- Major Talbot

بے بس اور مجبور پایا، اور اُن کے روشن خیال طبقے نے اس کا تدارك کرنے کے لیے موثر تدابیر کی چھان بین شروع کر دی۔ اس سلسلے میں امیر کبیر محمد تقی خان کی اصلاحی کوششیں تاریخی اعتبار سے اولیت کا شرف رکھتی ہیں۔ محمد تقی خان ناصر الدین شاہ قاجار کے وزیر تھے۔ جوانی میں وہ سرکاری نمائندوں کے ہمراہ روس کے دورے پر جا چکے تھے، اور وہاں کی صنعتی ترقی سے متاثر ہوئے تھے۔ وزیر اعظم ہونے کے بعد اُنہوں نے حکومت اور ملک کے مختلف شعبوں کی اصلاح کی طرف توجہ دی، لیکن وہ بدقسمتی سے اپنا کام پورا نہ کر سکے، اور دشمنوں کی سازشوں کا شکار ہو کر بادشاہ کے حکم سے قتل کر دیے گئے

اسی اثنا میں مغربی تعلیم کا رواج شروع ہوا، اور ایرانی نوجوان اعلیٰ تعلیم کی خاطر حکومت کے خرچ سے یورپ جانے لگے۔ ۱۸۵۱ع میں دارالفنون کالج کا قیام عمل میں آیا، اور اس میں درس دینے کے لیے متعدد یورپین استادوں کو مقرر کیا گیا۔ یہ ایران میں اپنی قسم کا پہلا ادارہ تھا جہاں جدید طریقوں پر تعلیم دی جاتی تھی۔ ان تعلیمی کوششوں نے ایرانیوں کو مغربی خیالات سے آشنا کرانے میں حصہ لیا اور اس عمل کی ابتدا کی جس کے اثرات فکری طور پر قومی تحریک میں رونما ہوئے۔

ایران کی سیاسی بیداری میں جن افراد نے حصہ لیا اُن میں سید جمال الدین افغانی اور میرزا ملکم خان کے نام

قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں کی تعلیمات نے ایرانی ذہن پر گہرا اثر ڈالا، اور قانون و آزادی کا مطالبہ عام کرنے میں مدد دی۔ جمال الدین افغانی (متوفی ۱۸۹۶ع) کو ایران کی قومی جدوجہد کا بانی خیال کیا جاتا ہے۔ اُنہوں نے اپنے باغیانہ خیالات کے ذریعے اس سرزمین میں ایک انقلابی روح پھونک دی۔ یہ اُن ہی کے تحریک دلانے کا نتیجہ تھا کہ علما تمباکو کے اجارے کے خلاف فتویٰ صادر کرنے پر راضی ہو گئے، جس کی وجہ سے ایران کے طول و عرض میں تمباکو کی خرید و فروخت اور اُس کا استعمال قطعی طور پر ترک کر دیا گیا۔

میرزا ملکم خان (متوفی ۱۹۰۸ع) ایک ارمنی نو مسلم کے بیٹے تھے، جنہوں نے فرانس میں تعلیم حاصل کی تھی، اور کچھ عرصے لندن میں ایرانی وزیر مختار کے فرائض انجام دیتے رہے تھے۔ اُن کا اخبار "قانون" جو لندن سے ۲۰ فروری ۱۸۹۰ع کو نکلا تھا، فارسی صحافت کی تاریخ میں ایک ممتاز درجہ رکھتا ہے، اور اُن موثر ترین ادبی محرکات میں شمار کیا جاتا ہے جو ایران کی سیاسی بیداری میں کارفرما رہے ہیں۔ اُس کے مضامین سادہ اور عام فہم زبان کا نمونہ تھے، اور ان میں بادشاہ، دربار اور وزرا پر شدید نکتہ چینی کی جاتی تھی۔ اُس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ایران میں ممنوع ہونے کے باوجود لوگ اُسے خفیہ طور پر حاصل کر کے بہت ذوق و شوق سے پڑھتے تھے۔

یکم مئی ۱۸۹۶ء کو جمال الدین افغانی کے ایک مرید میرزا محمد رضا کرمانی نے ناصرالدین شاہ قاجار کو گولی کا نشانہ بنا کر ہلاک کر دیا۔ ملک میں حکومت کے خلاف روز بہ روز بے چینی بڑھتی جا رہی تھی۔ تخت کے وارث مظفرالدین شاہ کو فاسد درباریوں کے ایک گروہ نے اپنے ہاتھوں میں لے رکھا تھا۔ خزانے کی حالت ابتر تھی اور بادشاہ نے اپنے موروثی زر و جواہر تک فضول خرچی کی نذر کر دیے تھے۔ نوبت قرض لینے تک پہنچی تھی، اور روس سے دو بڑی بڑی رقیں حاصل کی جا چکی تھیں، جنہیں مظفرالدین شاہ نے اپنی غیر ملکی سیر و سیاحت پر اڑا دیا تھا۔ دسمبر ۱۹۰۵ء میں طوفان پھٹ پڑا۔ لوگوں کا مطالبہ تھا کہ عین الدولہ کو وزیر اعظم کے عہدے سے برطرف کر کے ایک عدالت خانہ طلب کیا جائے اور رعایا کو قانون کی نظر میں مساوی حقوق دیے جائیں۔ بادشاہ نے وقتی طور پر رائے عامہ سے مجبور ہو کر ان مطالبات کو پورا کرنے کا اقرار کر لیا، لیکن فی الواقع یہ وعدہ محض زبانی جمع خرچ تک محدود رہا۔ ۱۹۰۶ء کے وسط تک حالات شدید صورت اختیار کر گئے۔ اب کی بار قوم پرستوں نے نمائندہ حکومت کا مطالبہ پیش کیا۔ آخر کار دربار کو جھکنا پڑا، اور ۷ اکتوبر ۱۹۰۶ء کو خود بادشاہ کے ہاتھوں مجلس کا رسمی افتتاح عمل میں آیا۔

یہ قومی بیداری جس میں ایران کا روشن خیال طبقہ عملی طور پر یا بالواسطہ شریک تھا، فارسی ادب میں ایک

تھے دور کا پیغام لے کر آئی۔ اس کے زیر اثر شاعر کے نقطۂ نظر میں جو تبدیلی رونما ہوئی اُس کی مثال ادیب المالك میرزا صادق خان امیری کے ایک قصیدے^۱ میں ملتی ہے جس میں اُنہوں نے شاعروں سے مطالبہ کیا ہے کہ وہ روایتی مضامین ترک کر کے وطن کی محبت کو موضوع سخن بنائیں :

قصۂ قیس و غصۂ لیلی حرف محمود و سرگذشت اباز
کہنہ شد ابن فسانہ ہا یکسر کن حدیث نوی ز سر آغاز
بگذرا ز این فسوں و این نیرنگ دیگر از این سخن فسانہ مساز
گر ہوای سخن بود بسرت از وطن بعد از این سخن گو باز^۲
اور خود ادیب المالك امیری نے اس جذبے پر عمل کرتے ہوئے ایک قصیدے میں جو ۲۷ مارچ ۱۹۰۱ء کو شائع ہوا تھا، وطن سے اپنی محبت اور دلہستگی کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے :

ای وطن، ای دل مرا ماوای
ای وطن، ای تن مرا مسکن
ای وطن، ای تو نور و ماہمہ چشم
ای وطن، ای تو جان و ماہمہ تن
ای مرا فکرت تو در خاطر
وی مرا منت تو بر گردن

۱۔ یہ قصیدہ ۱۳۱۹ ہجری (۱۹۰۱-۱۹۰۲ء) میں لکھا گیا تھا۔

۲۔ دیوان ادیب المالك ص ۲۸۵

ای تراب تو بہر از کافور
 ای نسیم تو خوشتر از لادن
 ای فضای تو بہ ز باد بہار
 ای ہوائی تو بہ ز مشک ختن^۱

یہ سچ ہے کہ ۱۹۰۶ء کی سیاسی تبدیلی نے ایرانی قومیت کو زندہ کر دیا تھا اور شاعر سے یہ توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے فخر و مسرت کے گیت گائے گا۔ لیکن درحقیقت فارسی کی سیاسی شاعری کسی پر جوش یا ولولہ انگیز تاثر کی حامل نہیں بلکہ اس میں عام طور پر ایک حزنہ کیفیت کارفرما ہے۔ اس کا یہ جواز پیش کیا جاسکتا ہے کہ قیام مشروطیت کے باوجود ملک کے عام حالات میں کوئی خاص فرق رونما نہیں ہوا تھا۔ معاشی حالت بدستور خراب تھی، اور عوام بدبختی اور فلاکت کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ دوسری طرف غیر ملکی ریشہ دوانیاں جاری تھیں، اور روسی حکومت بادشاہ کی مطلق العنانی کو دوبارہ برسرِ اقتدار دیکھنا چاہتی تھی۔ مظفرالدین شاہ کا انتقال ہو چکا تھا اور اُس کا جانشین محمدعلی شاہ اس کوشش میں لگا ہوا تھا کہ نمایندہ حکومت کا خاتمہ کر دے۔ ملک کا حکمران طبقہ ایسے پدشہور سیاستدانوں سے تشکیل پایا تھا جن کے لیے حکومت ذاتی مفاد اور ترقی کا وسیلہ تھی۔ اس ماحول سے شاعر نے جو اثر قبول کیا اُس کی مثال اشرف گیلانی کے ان اشعار

سے دی جاسکتی ہے :

ای غرقہ در ہزار غم و ابتلا وطن
ای در دہان گرگ اجل مبتلا وطن
ای یوسف عزیز دیار بلا وطن
قربانیان تو ہمہ گلگون قبا وطن
یکس وطن، غریب وطن، بینوا وطن'

یہ اشعار اوائل مشروطیت کا تاثر پیش کرتے ہیں، لیکن آج کے حالات میں بھی شاعر کا رد عمل اس سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ مثلاً نوجوان شاعر مہدی حمیدی کے ایک قصیدے کو لیجیے جو اس طرح شروع ہوتا ہے:

گر وطن خانہ آسایش مرد است و زن است
اینکہ ماراست بگوئید کجایش وطن است !
وطن اینجاست کہ پاکان ہمہ انجا بندند ؟
وطن اینجاست کہ آزاد همان راہزن است ؟
این وطن شد کہ در آن ہرکس دیوانہ و دزد
خانہ سالار و خداوند و سر انجمن است ؟
این وطن شد کہ در آن بر مزہ شرب امیر
ن بیچارہ چو مرغ است کہ بر باہزن است ؟
این وطن شد کہ بہر گوشہ آن در نگری
پردہ بر پردہ فریبست و دروغ است و فن است ؟

وطن اینجاست کہ چون مرد هنرمند بمرد
فارغ از داشتن گور و امید کفن است؟

اس قسم کی تمام شاعری خواہ وہ کسی خاص واقعے سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہو یا اُس میں عمومی کیفیت کا اظہار ہو یکسانیت کی حامل ہے۔ اس کے لہجے میں سنجیدہ فکر سے زیادہ شاعر کی بدمزاجی، جھنجلاہٹ اور بیزاری کا اظہار پایا جاتا ہے، بلدی اور سرفرازی کی جگہ ذلت اور پستی کی جھلک ملتی ہے اور نجات کے بجائے شکست، محرومی اور ناکامی کا احساس ہوتا ہے۔ شاعر کی یہ بے اطمینانی اکثر اُس کے تاریخی شعور کا نتیجہ ہوتی ہے جس کے آئینے میں وہ ایران کی گذشتہ عظمت اور موجودہ پستی کا عکس دیکھتا ہے۔ اُس کا رومان پسند تخیل تاریخ قدیم اور اساطیر کہن سے دلفریب یادیں مستعار لے کر اُس زوال پر آنسو بہاتا ہے جس سے آج ایران کی سرزمین دوچار ہے۔ مثال کے طور پر ملک الشعرا بہار لکھتے ہیں :

آروز چہ شد کایران ز انوار عدالت
چون خلد برین کرد زمین را و زمن را
آروز کہ از بیخ کہن سال فریدون
برخواست منوچہر و بگسترد فن را
آروز کہ گودرز پی دفع عدو کرد
گلرنگ ز خون پسران دشت پشن را

و امروز چه کردیم کہ در صورت و معنی
 دادیم ز کف تربیت سر و عن را
 نیکو نشود روز بد از تربیت بد
 درمان توان کرد بکافور عن را
 بالجله محالست کہ مشاطہ تدبیر
 از چہرہ این پیر برد چین و شکن را^۱

﴿ دور حاضر کا ایرانی شاعر ایک سماجی نقاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُس نے اپنے ملک کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، اور اُس کی نکتہ چینی میں اصلاح کا جذبہ کار فرما ہے۔ وہ اپنے وطن کو متمدن ممالک کے ہمدوش دیکھنا چاہتا ہے، اور اُس کی خواہش ہے کہ ایران تجدد اور تغیر کی راہ پر گامزن ہو کر ترقی کی منزلیں طے کرے ﴿ اس میلان کی ترجمانی بہار نے اپنی نظم ”کہنہ شش ہزار سالہ، میں یوں کی ہے :

ای کودک عہد پہلوانی وی بیچہ روزگار سیروس
 ای کام گرفتہ از جوانی در عہد سپندیار کاؤس
 ای رستہ بفر خسروانی از چنگ صد انقلاب منحوس
 ہان عہد تجدد است، دانی کر حلقہ و بند عہد مطموس
 ہنگام شکستن و فرار است^۲

تجدد کی یہ خواہش مختلف موضوعات میں ظاہر ہوتی

۱- دیوان ملک الشعرای بہار جلد اول ص ۷۲۵ و ۷۲۷

۲ ایضاً ص ۳۸۴

ہے: مثلاً جدید تعلیم، مذہبی رواداری اور سب سے زیادہ عورتوں کی آزادی جسے شاعر قومی ترقی کے لیے لازمی سمجھتا ہے۔ ایران میں اس صدی کے اوائل سے عورتوں کے حقوق کے متعلق خیالات میں تبدیلی آنا شروع ہو گئی تھی۔ جدید تعلیم نے اُن تمصبات کو کمزور کر دیا تھا جو نصف نازک کے متعلق عام تھے اور جن کے ماتحت عورت کو کمتری کا درجہ دے کر اُسے سماجی زندگی سے دور رکھا جاتا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد آزادی نسوان کے جذبے کو تقویت نصیب ہوئی، اور آخر کار پردے کا رواج ترک کر دیا گیا۔ اس مقصد کے حصول میں شعرا نے جو خدمات انجام دیں انہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اُن کی تحریروں نے عورت کو نہ صرف اُس کی بے بسی اور زیوں حالی کا احساس دلایا بلکہ اُس سے یہ بھی مطالبہ کیا کہ وہ اپنے حالات کا تدارک کرے۔ لاهوتی اپنی نظم 'بدختر ایران' میں اس رجحان کی ترجمانی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اندر این دور تمدن صنما لایق نیست
دلبری چون تو ز آرایش دانش بکنار
تنگ باشد کہ تو در پردہ و خلقی آزاد
شرم باشد کہ تو در خواب و جہانی بیدار

۱۔ دیکھئے Bulletin of the Institute of Islamic Studies

شمارہ ۱۹۵۷ء میں راقم کا مضمون Movement for the Emancipation of

Women in Persia جس میں اس موضوع پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

حیف نبود قری مثل تو محروم از نور؟
 عیب نبود شجری چون تو تہدست از بار؟
 ترک چادر کن و مکتب برو و درس بخوان
 شاخہٴ جہل ندارد ثمری جز ادبار
 دانش آموز و از احوال جہان آگہ شو
 وین نقاب سیہ از روی مبارک بردار

۱) فارسی شاعری میں جدید رجحانات کی ابتدا جن عناصر کی رہین منت تھی اُن میں اخبارات کی اشاعت بھی شامل ہے۔ مشروطیت کے ساتھ ایران میں اخبارات کی ایک کثیر تعداد منظر عام پر آگئی تھی۔ اُن میں اکثر کا میلان ادبی تھا، اور بعض ایسے تھے جنہیں خود شعرا نکالا کرتے تھے۔ ان ہی اخبارات کے ذریعے شاعری میں سیاسی رجحان کو مقبولیت حاصل ہوئی، اور خاص طور پر ایسی نظمیں کہی گئیں جو محض ہنگامی واقعات سے متعلق تھیں۔ ان نظموں پر صحافتی رنگ غالب ہے، اور اگرچہ ان کی تاریخی افادیت اور اہمیت سے انکار نہیں، لیکن ادب کی دیرپا اقدار کے پیش نظر اُن کے بارے میں صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ زیادہ سے زیادہ عارضی طور پر متاثر کرنے کی اہلیت رکھتی ہیں۔

جدید فارسی شاعری اگر ایک طرف سیاسی اور سماجی موضوعات سے مستفید ہوئی ہے تو دوسری طرف

اُس نے شخصی کیفیات اور ذاتی تجربوں کے اظہار پر بھی کافی زور دیا ہے۔ یہ رجحان شاعر کی داخلی شخصیت کا آئینہ دار ہے، اور عام طور پر اُن تاثرات کو پیش کرتا ہے جو مشاہدہ نفس اور درون بینی (introspection) سے حاصل ہوئے ہیں۔ مایوسی اور افسردگی اس کی نمایاں خصوصیت ہے، اور یہ محسوس ہوتا ہے گویا شاعر ایسے روحانی کرب میں مبتلا ہے جس کا اُسے کوئی حل نظر نہیں آتا۔ جن نظموں میں اس کیفیت کا پہلے پہل اظہار ہوا ہے اُن میں بہار کی نظم 'افکار پریشان' ہے جو ۱۳۲۱ ہجری شمسی (۱۹۴۲-۴۳ع) میں کہی گئی تھی۔ اس میں شاعر اپنے آپ کو دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے، اور اُن حالات کا جائزہ لے کر، جو انسانی شخصیت کی تشکیل میں موثر خیال کیے جاتے ہیں، حسب ذیل نتیجے پر پہنچتا ہے :

من نہ زاهد، نہ محاسب، نہ ظریف
 من نہ تاجر، نہ سپاہی، نہ ندیم
 بہمہ باب حریف و نہ حریف
 ہمہ کار علیم و نہ علیم

سخت چون سنگ و سپہر غماز
 ہر دم بر جگر افکنده خدنگ
 گوئی از بہر نشان تیر انداز
 ہدفی سرخ نشانیدہ بسنگ

اگرچہ فارسی شاعری میں ذاتی ناامیدی اور غم کا اظہار کوئی نئی بات نہیں لیکن جس طرح اس کا عکس جدید ایرانی شاعر نے پیش کیا ہے اُس کی نظیر ماضی میں مشکل ہی سے ملے گی۔ یہاں زندگی سے بیزاری اپنے بھیانک چہرے کے ساتھ پوری برہنہ حالت میں نمودار ہوتی ہے اور شاعر موت کے تصور سے لذت لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کھوکھلی حزن پرستی میں نہ تو کسی فکری گہرائی کا وجود ہے اور نہ کسی لطیف یا بلند پایہ ناثر کا سراغ ملتا ہے۔ مثلاً تولی کی نظم "کاخ گمان، کو لیجیے جو شاعر کے درد و اندوہ کی اس طرح ترجمانی کرتی ہے :

آن زخمی گلستانگ غروبم کہ بجز باد
بر شیونِ دورم نشتا بد بسراغی
شب میزندم رنگ فراموشی و کس نیست
تا در بن گورم بسپارد بچراغی

در دوزخ بس رنج نہان، تا بہ سحرگاہ
میتابم و جز رنگ سرشتم گنہی نیست
ای بوم سیہ! بر سر این لاشہ فرود آی
کاین حجمہ را دیدہ حسرت بہ رہی نیست

عمری بعث راندم و ہر نقش دلاویز
بی پردہ چو دریاقتمش نقش خطا بود

جز مرگ، کہ یکتا در زندان حیات است
باقی ہمہ دیوارۂ دروازہ نما بود^۱

اس قسم کے جذبات کا اظہار ایک ادبی فیشن کی حیثیت اختیار کر چکا ہے جس کا ہر مبتدی اور نو آموز شکار ہے۔ آج کل ایسی نظمیں بکثرت لکھی جا رہی ہیں جن میں نزاجیت کا کھلم کھلا اعلان ہوتا ہے۔ یہ نظمیں انسان کے دل و دماغ کو بالیدگی عطا کرنے کے بجائے اُسے محرومی اور ناکامی کا سبق دیتی ہیں۔ اس روش کو رواج دینے والے شعراء مثلاً تولی اور نادرپور، عام طور پر فرانس کے رومانوی اور انحطاطی (decadent) ادب سے متاثر ہوئے ہیں، اور اُن کے افکار میں ذاتی مشاہدے سے زیادہ تقلید کا عنصر کارفرما نظر آتا ہے۔

عشقیہ شاعری فارسی ادب کا ایک بیش بہا سرمایہ رہی ہے۔ محبت کے جو گیت حافظ، رومی اور سعدی جیسے شعرا نے گائے ہیں اُن پر دنیا کی کوئی بھی زبان بجا طور پر رشک کر سکتی ہے۔ پہلے کی طرح ایرانی شاعر آج بھی حسن و عشق کے موضوعات کا دلدادہ ہے، لیکن وہ اپنے پیشرو کی طرح محبت کو روحانی اغراض کا وسیلہ نہیں بناتا، بلکہ اُس کے ارضی اور جسمانی پیکر میں اپنی خواہشات کی تکمیل ڈھونڈتا ہے۔ یہ رجحان اُن بدلتے ہوئے نفسیاتی

اور سماجی حالات کا رہین منت ہے جو آزادی نسواں نے ملک میں پیدا کر دیے ہیں۔ عورت اور مرد کی علیحدگی اور ماحول کی سخت گیری نے پرانے شاعر کو یہ اجازت نہیں دی کہ وہ صاف طور پر جنسی محبت کو اپنا موضوع بنا سکے۔ اُس کی تخیل نفسانی خصوصیات کی حامل ضرور تھی، لیکن اُس کے پس پردہ ایک روحانی حقیقت کا وجود جھلکتا تھا۔ عورت کے حسن کا فطری ادراک اور جنسی محبت کا واضح شعور فارسی کی عشقیہ شاعری میں ایک نیا قدم ہے۔ اس کی نمایندگی کرتے ہوئے جو نظمیں لکھی گئی ہیں اُنہیں دو اہم خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی قسم اُن نظموں پر مشتمل ہے جو شاعر کے جذبے کو رومانوی لطافت کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ اس کی مثال ورزی کی نظم 'آرزو ما' سے دی جا سکتی ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے :

من اگر باد بوبہار شوم ہمچو موی تو مشکبار شوم
دامن افشان روم بہر سوئی کہ بدزدم ز ہر گلی بوی
ہمہ را جا دہم بدامانم بامیدی کہ بر تو افشانم
گر ییائی سیر باغ و چمن سر نہد شاخ گل بدامن من
کہ گلی را از او جدا سازم پیش پایت بخاک اندازم
خمن کنم سبزہ های رعنا را تا تو آسودہ تر نہی پارا
دوسری قسم ان عشقیہ نظموں کی ہے جن میں تحلیل نفسی

کے اشارے پائے جاتے ہیں، جیسے ہوشگ ابتہاج سایہ کی
نظم 'قصہ' میں :

ہرگز این قصہ ندانست کسی :

آن شب آمد بہ سرای من و خاموش نشست،

سر فرو داشت، نمی گفت سخن،

نگہش از نگہم داشت گریز -

مدتی بود کہ دیگر با من

بر سر مہر نبود -

آہ، این درد مرا می فرسود :

— 'او بدل عشق دگر میوزد ؟'

گریہ سر دادم در دامن او؛

ہایہائی کہ هنوز

تم از خاطرہ اش میلرزد !

بر سرم دست کشید،

در کنارم بنشست،

بوسہ بخشید بمن،

لیک میدانستم

کہ دلش با دل من سرد شدست !...'

تحلیل نفسی کا یہ رجحان فارسی کی جدید عشقیہ

شاعری میں ایک نمایاں حیثیت کا مالک ہے۔ اس کا عکس

فروغ فرخ‌راد، محمد علی اسلامی، فریدون کار اور ناصر نظمی کی شاعری میں خاص طور پر جھلکتا ہے۔ ان شعرا نے عشقہ موضوعات کو تازگی اور حقیقت پسندی کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے، لیکن ان کی نظموں میں جذبات کی وہ لطافت نہیں ملتی جو انہیں سطحی جنس پرستی سے بلند کر کے فنی وقار عطا کر سکے۔

جدید شعرا نے فطرت کی جس طرح عکاسی کی ہے اُس کی چند مثالیں گذشتہ صفحات میں دی جا چکی ہیں۔ یہ منظر نگاری دو اہم خصوصیات کی حامل ہے۔ اول یہ کہ اس میں فطرت کے مختلف او گوناگوں پہلو دکھانے کی کوشش کی گئی ہے اور دوسری یہ کہ اس کا اکثر شاعر کے جذبات سے گہرا ربط ہوتا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں فطری منظر نگاری کا بذات خود کوئی الگ وجود نہیں تھا۔ وہ عموماً کسی نظم کا حصہ ہوتی تھی۔ مثلاً قصیدے میں اُسے تشبیب کے طور پر اکثر استعمال کیا جاتا تھا۔ جدید شاعری میں فطرت کی عکاسی کو اپنا علیحدہ مقام حاصل ہے اور رشید یاسمی، پرویز نائل خانلری فریدون تولی اور نیما یوشیج جیسے شعرا کے کلام میں ایسی نظمیں ملتی ہیں جن میں فطرت کی ترجمانی کو بنیادی مقصد بنایا گیا ہے۔ رشید یاسمی کی منظر کشی میں روایتی اثرات زیادہ ہیں اور اُن کا انداز عموماً تخیلی ہے۔ اس کی نمائندہ مثال اُن کی نظم "آئینہ سیال" ہے جو اس طرح

شروع ہوتی ہے :

چہ خوش باشد بروی آب دیدن
 برو رقصیدن مہتاب دیدن
 بہ بیداری چنان خاطر فرید
 کہ شام وصل یاران خواب دیدن

نسیم آید، ازو پرچین شود آب
 بلرزد قرص مہ چون گوی سیماب
 دژم گردد چو روی مہ جبینی
 کہ ناگاہش برا نگیزند از خواب^۱

پرویز نائل خانلری کے یہاں فطرت کا بیان تاثراتی رنگ
 لیے ہوئے ہے۔ اپنی نظم 'ظہر' میں وہ دوپہر کا سماں اس
 طرح پیش کرتے ہیں :

بنگر آن کوہ دیو بیمار است تن زردی ہان بہ رنج و گداز
 پشت بر آسمان درمان بخش پای در رودخانہ کردہ دراز^۲
 فریدون توللی منظر کشی سے ایک مخصوص فضا کی تعمیر
 کا کام لیتے ہیں، جیسے 'سایہا ی شب' میں جس کا ابتدائی
 بند یہ ہے :

جغد میخواند و کابوس شب از وحشت خویش
 چشمہا دوختہ بر شعلہ شمع بی نور

باد میگرد و میآورد آہستہ بگوش
نالہ جانوری گرسنہ از جنگل دور^۱

نیمایوشیچ کی تصویروں میں مقامی رنگ جھلکتا ہے۔
ان کی بعض نظمیں دیہاتی ماحول کا کامیاب مرقع ہیں۔
مثلاً ”قو قوی قو...“ کو لیجیے جس میں گاؤں کی صبح کا
منظر یوں کھینچا گیا ہے :

قو قوی قو - خروس میخواند -
از درون نہفت خلوت دہ.
از نشیب رہی کہ چون رگ خشک
در تن مردگان دواند خون
می تند بر جدار سرد سحر
میتراود بہر سوی ہامون :

با نوایش از او، رہ آمد پر،
مژدہ میآورد بگوش آزاد،
میناید رہش بہ آبادان
کاروان را در این خراب آباد^۲

بحیثیت مجموعی جدید ایرانی شعرا نے فطرت سے کافی
ہم آہنگی اور قرب کا ثبوت دیا ہے۔ وہ مختلف زاویوں
سے اس کا مشاہدہ کرتے ہیں، اور اُن کا دائرہ اظہار پرانے
شعرا کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے۔ تاہم یہ کہنا

پڑتا ہے کہ اُنہوں نے اکثر و بیشتر فطرت کے مناظر پر محض ایک عام نظر ڈالی ہے، اور اُن کے مطالعے میں بہت کم ایسے عناصر ملتے ہیں جو کسی مخصوص ماحول کے آئینہ دار ہوں۔

روایتی اسالیب کو دور حاضر کی روح اور تجربے سے ہم آہنگ کرنے کی جو کوششیں کی گئی ہیں اُن کے سلسلے میں غزل کا ذکر ضروری ہے۔ کلاسیکی شاعری میں غزل کو ایک نمایاں اہمیت حاصل رہی ہے، اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے وہ قصیدے کا رد عمل پیش کرتی ہے۔ قصیدے میں سب سے بڑی پابندی یہ تھی کہ وہ مدحیہ شاعری کے لیے وقف تھا، اور اُس میں شاعر اپنے دل کی بات کہنے کے بجائے ایسے خیالات کے ادا کرنے پر مجبور تھا جو ممدوح کی رغبت، خواہش اور مزاج کے مطابق ہوں۔ اس کے برخلاف غزل نے شاعر کی انفرادیت کو آزادی عطا کی۔ شاید اسی آزادی کا نتیجہ ہے کہ اس صنف کو شاعری کے اعتبار سے دوسری اصناف پر برتری حاصل ہے، جس کی طرف عرفی ان الفاظ میں اشارہ کرتا ہے:

قصیدہ کار ہوس پیشگان بود عرفی

تو از قیلۂ عشقی وظیفہات غزل است

گذشتہ ادوار کی طرح غزل کی مقبولیت آج بھی باقی

ہے۔ کلاسیکی شاعری میں یہ صنف عام طور پر صوفیانہ اور اخلاقی مضامین کے لیے وقف تھی، اور اس میں تجربات عمومی صورت میں پیش کیے جاتے تھے۔ دور حاضر میں عارف، فرخی، بہار اور لاهوتی نے اسے سیاسی اور سماجی احساسات کا ترجمان بنایا ہے، اور اس کی روایتی علامات کو موجودہ تقاضوں کے پیش نظر تازہ مفہوم دینے کی کوشش کی ہے۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل مزاج اور ہیئت کے اعتبار سے بنیادی طور پر ذاتی شاعری (personal poetry) کے لیے موزوں ہے، اور اس کی لطافت خارجی اظہار کی وہ سختی برداشت نہیں کر سکتی جس کا شعرا نے مطالبہ کیا ہے۔

دوسری طرف جدید غزل میں مخصوص نفسیاتی کیفیات کا بیان ملتا ہے۔ اس رجحان کی نمایندگی کرنے والوں میں مسعود فرزاد، محمد حسین شہریار، محمد حسن رھی معیری اور ابوالحسن ورزی کے نام قابل ذکر ہیں۔ فرزاد کی شاعری میں افسردگی، محرومی اور تنہائی کا احساس حاوی ہے جس کے پیدا کرنے میں سماجی محرکات سے زیادہ شاعر کے ذاتی حالات اور افتاد طبع کا دخل معلوم ہوتا ہے۔ پرانے شعرا کی طرح اُن کی مایوسی ہند و نصایح کا وسیلہ نہیں ہوتی بلکہ یہ مقصود بالذات ہے۔ یہاں اُن کی اک غزل کے چند اشعار نمونے کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں:

در پس دیوار خاموشی نشستم سالہا
تا مگر جان وارہد از شر قیل و قالہا

گوش و لب بستن چہ سود آترا کہ در زندان دل
 دیو خواہش کردہ برپا روز و شب جنجالہا
 تا درون آرام نپذیرد کجا حاصل شود
 مرد را جز خستگیہا از گذشت سالہا
 وای بر معنی کہ گوش فہم مردم کر شدہ است
 نیز خامش ماندہ اند اہل سخن چون لالہا

شہریار کا انداز قدیم غزلگو شعرا سے متاثر ہے۔
 اُنہوں نے رسمی استعاروں اور کنایوں کو ایک نیا تاثر
 دینے کی کوشش کی ہے، اور اُن کے لہجے میں الفاظ
 کی صوتی مناسبت کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے۔ غزل میں
 جو رچاؤ، کیف اور ترنم اُنہوں نے پیدا کیا ہے اس
 کی مثال حسب ذیل اشعار سے دی جاسکتی ہے:

شب است و چشم براہ ستارہ سحر
 کہ تا سپیدہ دم امشب ستارہ میشم
 سپاہ صبح و دم تیغ آفتاب کجاست
 کہ با ستارہ ستیز است و جنگ با قرم
 گر آسمان برخ آفتاب در نگشود
 بسان صبح بر آتم کہ پردہ اش بدرم
 من آفتابم و گر دامن اُفق رنگین
 ز خون شب نتایم بریدہ باد سرم
 شرارہ وار فرا گر جہم از این آتش
 چو باد از سر این آب و خاک در گذرم

بشہر خویش بود هر که شہریاری و من
بشہر در بدری شہریار در بدرم^۱

رہی معیری کی نمایاں خصوصیت انداز بیان کی وہ
شگفتگی اور فنکارانہ مہارت ہے جس کا اظہار تشبیہ و
استعارے کی ندرت، بندش کی چستی اور بحروں کے مناسب
انتخاب میں ہوتا ہے۔ مثلاً :

نہ دل مفتون دلبندی نہ جان مدہوش دلخواہی
نہ بر مژگان من اشکی نہ بر لبہای من آہی
نہ جان بی نصیم را پیای از دلارای
نہ شام بی فروغم را نشانی از سحرگاہی

گہی افتان و خیزان چون غباری در ییابانی
گہی خاموش و حیران چون نگاہی بر نظر گاہی
رہی تا چند سوزم در دل شبہا چو کوکبہا
باقبال شرر نازم کہ دارد عمر کوتاہی^۲

ورزی نے اپنی غزلوں میں عشق کی نفسیاتی باریکیوں
کو ممتاز جگہ دی ہے۔ فطرت کا ادراک جا بجا ان کے کلام
میں جھلکتا ہے، اور وہ اپنی تشبیہات و استعارات اکثر
فطری مظاہر سے مستعار لیتے ہیں جیسے :

۱۔ برگزیدہ شعر فارسی معاصر جلد اول ص ۸۴

۲۔ ایضاً ص ۸۰-۸۱

آن شب کہ ترا با دگران دیدم و رفتم
 چون مرغ شب از داغ تو نالیدم و رفتم
 مانند نسیمی کہ نداند رہ خود را
 دامن ز گلستان تو بر چیدم و رفتم
 یا همچو شعاعی کہ گریزندہ و محو است
 بر گوشہ دیوار تو تائیدم و رفتم
 ای کوکب تابندہ دولت تو چہ دانی
 کز این شب تاریک چہا دیدم و رفتم

جدید فارسی غزل کی ایک عمومی صفت یہ ہے کہ اُس
 میں خیالات کا ربط یا ایک مسلسل کیفیت پائی جاتی ہے۔
 کلاسیکی غزل میں یہ ربط یا تسلسل ایک حد تک موجود تھا،
 تاہم اس کی کڑیاں زیادہ واضح اور مضبوط نہ تھیں۔ اس
 کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل میں ہستی اعتبار سے گٹھاؤ پیدا نہ
 ہو سکا اور وہ ایک مربوط فن پارے کے بجائے متفرق اشعار
 کا مجموعہ بن گئی۔ آج بھی غزل کا ہر شعر اپنا ایک
 منفرد وجود رکھتا ہے، لیکن ان متفرق اشعار کو جو
 اندرونی رشتہ منسلک کرتا ہے اُس کے سبب غزل میں زیادہ
 ارتقا، ہم آہنگی اور وحدت دکھائی دیتی ہے۔

دور حاضر کی فارسی شاعری میں موضوع کی تبدیلی کے
 ساتھ ساتھ اسالیب میں بھی تجربے کیے جاتے رہے ہیں۔

شاید اس سلسلے کی پہلی کوشش دھندا کی وہ نظم ہے جو اُنہوں نے میرزا جہانگیر خان کی موت پر لکھی تھی۔ اس نظم میں پانچ بند ہیں، اور ہر بند نو نو مصرعوں پر مشتمل ہے، جن میں قوافی کی ترتیب یہ ہے:

ا ب ا ب ا ب ا ب ا

ج د ج د ج د ج د ا

اسلوب کے لحاظ سے یہ نظم در حقیقت مسط کی ایک شکل ہے جس میں قوافی کا تعین یورپین شاعری کے اصولوں پر کیا گیا ہے۔ متعدد شعرا نے اس کی پیروی میں نظمیں لکھی ہیں اور یا تو اس کے اسلوب کو بحسنہ اختیار کر لیا ہے یا اسے خفیف سی ترمیم کے بعد اپنانے کی کوشش کی ہے۔

اس قسم کے تجربوں کی حیثیت ایک عرصے تک محض ضمنی تھی، اور شاعر اپنے اظہار کے لیے عام طور پر روایتی اسالیب کا سہارا لیا کرتا تھا۔ لادوقی اور نیابوشیح نے سب سے پہلے نئے اسالیب کی طرف سنجیدگی سے توجہ کی اور ان کے استعمال کو اپنے فن کا شعوری مقصد بنایا۔ آج کل نوجوان لکھنے والے اسالیب کے معاملے میں جس آزادی اور جرات کا ثبوت دے رہے ہیں اسے ممکن بنانے میں مذکورہ شعرا کی کوششیں قابل تحسین ہیں۔

زیادہ عرصہ نہیں گذرا فارسی شاعری میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ ہوا ہے جسے آزاد نظم سے تعبیر کیا

جاسکتا ہے۔ اس اسلوب کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہے اور تہی نسل کے اکثر شعرا نے اس میں نظمیں کہی ہیں۔ ان میں سے بعض نظمیں بنیاری طور پر اوزان عروضی کی پابند ہیں۔ ان میں مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہونا کوئی من مانی جدت نہیں بلکہ ایک خاص اصول کے ماتحت ہے جس کا جواز مستزاد میں ملتا ہے۔ باقی نظموں میں کوئی منظم اصول کارفرما نظر نہیں آتا۔ یہ پڑھنے والے کو ایک قسم کی فنی افرا تفری کا احساس دلاتی ہیں، حتیٰ کہ ان کی ایک خاصی تعداد نثر سے بمشکل ممتاز کی جاسکتی ہے۔

موجودہ دور میں غیر مقفلی شاعری کو بھی رواج ملا ہے۔ بعض اسناد سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم ایرانی ادب میں اس قسم کی شاعری کا وجود تھا۔ نصیرالدین طوسی اپنی کتاب 'معیار الاشعار' میں جثنوی (یا حشوی؟) نامی ایک مصنف کا ذکر کرتا ہے جس نے غیر مقفلی نظمیں جمع کی تھیں اور ان کے مجموعے کا نام 'یوبہ نامہ' رکھا تھا۔^۱ ممکن ہے ایسی نظمیں ہر دور میں لکھی جاتی رہی ہوں، لیکن فارسی شاعری کے عام رجحان کو دیکھتے ہوئے اس بات کا دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ انہیں ادبی اعتبار سے قبولیت نصیب نہیں ہوئی۔ یہ جدید شعرا ہی ہیں جو سنجیدگی سے غیر مقفلی شاعری کے امکانات دریافت کرنے اور اُس کی ادبی حیثیت منوانے کی جدوجہد کر رہے ہیں۔

اظہار کے معاملے میں شعرا کا ایک بڑا طبقہ تھوڑی بہت ترمیم کے ساتھ اساتذہ کی پیروی کرتا ہے۔ اس کی جھلک ان نظموں میں خاص طور پر دکھائی دیتی ہے جو روایتی اسالیب میں کہی گئی ہیں۔ ان کے لہجے، طرز بیان اور صنایع لفظی و معنوی کے استعمال میں جو تقلیدی رنگ کارفرما ہے اُس سے ان نظموں کی انفرادیت کو ٹھیس پہنچتی ہے اور یہ موضوع کی تازگی کے باوجود کوئی بھرپور اثر پیدا کرنے سے قاصر رہتی ہے۔

دوسری طرف اظہار میں نئی راہوں کی جستجو کی جارہی ہے۔ زیادہ تر شعرا نے تشبیہ و استعارے کی ندرت، ترکیبوں کے انوکھے پن اور بحروں کے مناسب انتخاب پر زور دیا ہے۔ لیکن چند شعرا، جن میں لاہوتی کو سبقت حاصل ہے، شعر کو نثر کا سالب و لہجہ اور آہنگ دینا چاہتے ہیں۔ یہ طرز امکانات سے خالی نہیں، لیکن اس میں سب سے بڑا خطرہ یہ ہے کہ توازن کی ذرا سی کمی اس کے اثر کو ناکام بنا سکتی ہے، اور شاید یہی وجہ ہے کہ اسے کوئی خاص مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔

جدید فارسی شاعری میں زبان کی سلاست پر بھی توجہ کی گئی ہے۔ شعرا کی کوشش عموماً یہ ہے کہ عربی کی نامانوس اصطلاحات کو ترک کر کے فارسی کے عام فہم الفاظ استعمال کیے جائیں۔ اس سلسلے میں فرہنگستان کا ذکر ضروری ہے۔ یہ ادارہ ۱۹۳۵ء میں

فارسی الفاظ کی ایک معباری لغت تیار کرنے کے لیے قائم کیا گیا تھا، اور اس کی وجہ سے زبان میں اصلاح کے جذبے کو جو تقویت پہنچی ہے وہ بہت اہم ہے۔

زبان کے سلسلے میں ایک رجحان یہ بھی ہے کہ شاعری کو عامیانہ اور بازاری (popular) بول چال سے آشنا کیا جائے، اور اُس میں ایسے کلمات لائے جائیں جو روز مرہ میں داخل ہوں۔ قیام مشروطیت کے بعد جب اخبار اور رسالوں میں لکھنے کا چرچا ہوا، اور شعرا نے عوام کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا، اُس وقت سے مذکورہ طرز بھی رواج پانے لگا۔ اسے مقبول بنانے میں 'نسیم شمال'، 'گل زرد' اور 'امید' جیسے اخبار و رسائل نے نمایاں حصہ لیا۔ روزنامہ 'نسیم شمال' کے مدیر سید اشرف الدین گیلانی شاید پہلے شاعر تھے جنہوں نے اپنے کلام میں جگہ جگہ عامیانہ کلمات اور محاورے استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔

-
- ۱۔ یہ اخبار ۲۱ اپریل ۱۹۰۷ء کو رشت کے مقام سے شائع ہوا تھا۔ (دیکھیے تاریخ جرائد و مجلات ایران جلد چہارم تالیف محمد صدر ہاشمی ص ۲۹۵)۔
 - ۲۔ ایک ادبی رسالہ جو ۱۹۱۸ء کے وسط میں نکلتا شروع ہوا۔ اس کے مدیر میرزا یحیی خان ریحان تھے۔ (دیکھیے تاریخ جرائد و مجلات ایران جلد چہارم تالیف محمد صدر ہاشمی ص ۱۵۷)۔

۳۔ ایک ہفتہ وار اخبار جس کا اجرا ۱۹۳۰ء کے اوائل میں ہوا اور جو اپنے دور اول میں تقریباً ساڑھے چھ سال تک شائع ہوتا رہا۔ ۱۹۳۷ء کے اواسط میں اسے حکومت کی سختیوں کی وجہ سے بند ہو جانا پڑا۔ ۱۹۴۱ء میں رضا شاہ کی معزولی کے بعد یہ پھر شائع ہوا لیکن کچھ مدت نکلنے کے بعد ختم ہو گیا۔ (دیکھیے تاریخ جرائد و مجلات ایران جلد اول تالیف محمد صدر ہاشمی ص ۲۷۷ تا ۳۸۱)۔

اشرف کے علاوہ تقی ینش اور ارج میرزا کی شاعری میں بھی عامیانہ الفاظ کا کافی ذخیرہ ملتا ہے۔ یہ طرز عام طور پر فکاہی یا مزاحیہ شاعری کے لیے مخصوص ہے اور اسے بظاہر کوئی خاص ادبی اہمیت نہیں دی جاتی۔ تاہم اوائل مشروطیت ہی سے وقتاً فوقتاً عامیانہ انداز کی منجیدہ نظمیں بھی کہی جاتی رہی ہیں جن کا ادبی معیار مسلم ہے۔ اس کی ایک مثال علی اکبر دھندا کی نظم 'رؤسا و ملت' ہے جو ۲۷ فروری ۱۹۰۸ء کو 'صور اسرافیل' میں شایع ہوئی تھی۔ اس نظم میں ایرانی قوم کو ایک بیمار بچہ اور رہماؤں کو ایک جاہل ماں دکھایا گیا ہے۔ بچہ بھوک کی وجہ سے داد فریاد کر رہا ہے اور بالآخر دم توڑ دیتا ہے :

خاک بسرم، بچہ بہوش آمدہ
 بخواب نہ نہ، یکسر دو گوش آمدہ
 گریہ نکن، لولو می آد، می خورہ
 گریہ می آد، بزیزی ر می برہ
 اہ ! اہ ! — نہ نہ چتہ ؟ گشنہ
 برکی، این ہمہ خوردی، کہہ ؟
 چنچ چنچ سگہ، نازی پیشی، پیش پیش
 لالای جونم، گلم باشی، کیش کیش
 — از گشنکی، نہ نہ، دارم جون میدم
 — گریہ نکن، فردا بہت نان میدم
 — ای وای نہ نہ، جونم دارہ در میرہ
 — گریہ نکن، دیزی دارہ سر میرہ

— دستم بین، آخش چطو یخ شدہ
 — تف تف جونم، بین مہ اخ شدہ
 — سرم چرا انقدہ چرخ میزنہ
 — توی سرت شی پیشہ جا میکنہ
 — خخخخ — جونم چت شد؟ ہاق ہاق
 وای خالہ، چشہاش چرا اُفتاد بطاق؟
 آخ تنشم یا بین سرد شد
 رنگش چرا، خاک بسرم، زرد شد؟
 وای، بچم رفت ز کف رودا رودا
 ماند بمن آہ و اسف، رودا رودا

(ترجمہ)

سر پر خاک بڑے، بچہ جاگ گیا ہے۔ سو جا میرے لال،
 لے ہوا آگیا۔
 رو مت، لولو آرہا ہے، تجھے کھا جانے گا۔ بلی آکر
 تیرا بکری کا بچہ اُٹھا لے جائے گی۔
 اوہ! تجھے کیا تکلیف ہے میرے لال؟ میں بھوکا ہوں
 (تو کہتا ہے)؟ تیرا پیٹ پھٹ جائے۔ تو نے سب کچھ تو
 کھا لیا۔ کیا یہ تھوڑا ہے؟
 بھاگ جا کتے، آری بلی آ۔ سو جا میرے لاڈلے سو جا۔
 تو میرا گلاب کا پھول ہے، سو جا۔
 دامان بھوک کے مارے میرا دم نکلا جا رہا ہے۔، رو مت،

میں کل تجھے روٹی دوں گی۔

»ہاے اماں، میری جان نکلی جا رہی ہے۔« رو مت، پتلی
میں ابھی اُبال آیا جاتا ہے۔

»میرا ہاتھ دیکھ، یہ کیسا برف کی طرح ٹھنڈا پڑ گیا ہے۔«
دور ہو میری جان، دیکھ میری چھاتی سوکھی پڑی ہے۔
»میرا سر کیوں اتنا چکرا رہا ہے؟« (کیونکہ) جوئیں تیرا
سر چھلنی کر رہی ہیں۔

»خخخخ۔« میری جان تجھے کیا چیز ستا رہی ہے؟
ماق ہاق! ہاے میری خالہ اس کی آنکھیں کیوں چھت سے
لگ گئی ہیں؟

یہاں آ، ہاے ذرا دیکھ تو، اس کا جسم ٹھنڈا پڑ گیا ہے۔
میرے سر پر خاک پڑے، اس کا رنگ کیوں زرد ہو گیا ہے؟
ہاے، میں نے اپنا بچہ کھو دیا، افسوس افسوس! میرے
لیسے اب صرف دکھ درد رہ گیا ہے، افسوس افسوس!

دھندا کی یہ نظم شاید پہلی کوشش تھی جس میں
مروجہ روش سے ہٹ کر عامیانہ طرز زبان کو نہ صرف
سنجیدہ بلکہ ایک ٹریجک (tragic) موضوع کے ایسے
استعمال کیا گیا تھا جدید فارسی شاعری میں ایسی کوششیں
شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں۔ بہر حال ادھر چند سالوں میں
۱۔ بامداد نے اس قسم کے شعری ادب میں چند کامیاب
نظموں کا اضافہ کیا ہے۔ ان کی نظم »لالانی برای بیداری«
جو لوریوں کے انداز میں لکھی گئی ہے یہاں نمونے کے

طور پر پیش کی جاتی ہے:

لالای لای لای، گل پونہ بابات رفتہ، دلم خونہ
بابات امشب نمیآید گرفتن، بردنش شاید

بخواب آروم، چراغ من گل شب بوی باغ من
بابات شب رفتہ از خونہ کہ خورشیدو بچنبونہ

* * *

لالای لای لای، گل انجیر بابات دارہ پاش زنجیر
پاش زنجیر صد خروار چشمش خوابہ، دلش بیدار

* * *

بخواب آروم، گل خورشید بابات حال تورو پرسید
بہش گفتم کہ شیری تو پی اورو میگیری تو

* * *

لالای لای لای، گل امید یاباتو بردہ ان تبعد
دلی مانند گو دارہ پچہش صدتا عمو دارہ

بخواب، فردا سحر میشہ شب از عالم بدر میشہ
خراب میشہ در زندون بابات خونہ میاد خندون

(ترجمہ)

سو جا اے بودینے کے پھول، سو جا۔ تیرے ابا گئے۔
میرا دل خون ہو رہا ہے۔ تیرے ابا آج رات
نہیں آئیں گے۔ شاید وہ لوگ انہیں پکڑ لے گئے ہیں۔

آرام سے سو جا میرے چراغ، اے میرے باغ کے
گل شبو۔ آج رات تیرے ابا گھر سے گئے ہیں تاکہ
سورج کو جا کر ملائیں۔

* * *

سو جا اے انجیر کے پھول، سو جا۔ تیرے ابا کے پیروں
میں زنجیریں پڑی ہیں۔ اُن کے پیروں میں سینکڑوں من کی
زنجیریں ہیں۔ اُن کی آنکھیں سو رہی ہیں لیکن ان کا دل
جاگ رہا ہے۔

* * *

آرام سے سو جا اے سورج مکھی کے پھول۔ تیرے ابا
نے تیرا حال پوچھا تھا۔ میں نے انہیں جواب دیا کہ تو
شیر (کی طرح بہادر) ہے۔ تو اُن کے نقش قدم پر چلے گا۔

* * *

سو جا اے امید کے پھول، سو جا۔ تیرے ابا کو جلا وطن
کر دیا گیا ہے۔ اُن کا گیند جیسا دل ہے۔ اُن کے
بیٹے کے بہت سے چچا ہیں۔

سو جا، کل صبح ہوگی۔ دنیا سے ادمیرا چھٹ جائے گا،
جیل خانے کا دروازہ ٹوٹ جائے گا اور تیرے ابا ہنسی
خوشی گھر لوٹ آئیں گے۔

جدید فارسی شاعری میں عروض کے جو تجربے ہوئے
ہیں اُن کی ایک شکل مندرجہ بالا نظمیں ہیں جن کی بنیاد
عامیانہ ترانوں کے وزن پر رکھی گئی ہے۔ اس وزن کا تعلق

فصیح ادبی تلفظ کے بجائے معمولی تلفظ یعنی عامیانہ لہجے سے ہے۔ دوسری شکل وہ ہے جس میں شعر کا وزن محض ارکان تہجی کے عددی تناسب پر مبنی ہے۔ اس طرز کی پہلی نظم یحییٰ دولت آبادی نے پروفیسر براؤن کی فرمائش پر لکھی تھی جس کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے :

صبحدم پیمانہ شد از خفن لبریز
جام یداری در کف کجدار و مریز
خواب با چشمانم اندر جنگ و گریز

نہ خواب بودم نہ یدار نہ مست بودم نہ ہشیار^۱

اس قسم کی مجائی شاعری کی نمایاں ترین مثال لاهوتی کی نظم 'سرود آہنگران'، قرار دی جاسکتی ہے جو ان کے آپرا 'کاوۃ آہنگر' کا ایک گیت ہے۔ یہ نظم جس کا وزن اُن ضربوں کا احساس دلانا ہے جو لوہار کے ہتھوڑے سے پڑتی ہیں اس طرح شروع ہوتی ہے :

در ہمہ کاری در ہمہ کشور
از ہمہ دستی ہست بالا تر
دست آہنگر
دست آہنگر^۲

عروضی تجربوں کی ایک تیسری شکل وہ ہے جس میں یورپین شاعری کی تقلید ملتی ہے۔ مثلاً لاهوتی کے مجموعے

»سرودهای آزادی و صلح، کے مقدمے میں بتایا گیا ہے کہ شاعر مذکور نے روسی شعرا کے فنی تجربوں سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا ایک نمونہ بظاہر ان کی نظم »دوستی و برادری« ہے جس کے ابتدائی اشعار یہ ہیں:

جوانی پرسید از پیری دانا
کہ ای دانش تو مشکل گشا
شاگردار! پند استاد نیکوست
ہمگو، برادر بہتر است یا دوست ؟
پیر خردمند چنین پاسخ داد
کہ زندگانیت بہترین استاد
زندگی ثابت کرد بین بشر
کہ دوست از برادر بود بہتر

اب تک سے اوزان کو اپنانے کی جتنی بھی کوششیں کی گئی ہیں اُن میں سے کسی کو بھی مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہو کہ روایتی اوزان میں اتنی وسعت اور توانائی ہے کہ اُن کی قید اظہار کے راستے میں حائل نہیں ہوتی۔ علاوہ ازیں اُن کی موسیقی ذہنوں کے لیے اب بھی جاذبیت رکھتی ہے، اور اس لیے نئے اوزان کی کامیابی اُسی وقت ممکن نظر آتی ہے جب اُن کی بنیاد پرانے اوزان کے اصولوں پر ہو۔ بہر حال

اس سلسلے میں شعرا نے جدت کی خاطر یا تخلیقی ضروریات سے مجبور ہو کر جو کچھ کیا ہے اُس میں گنجائش موجود ہے، اور یہ امکان ہے کہ آگے چل کر جب فارسی شاعری ہیئت کے اعتبار سے اپنے دامن کو وسیع تر کرے تو اُن کی کوششیں عزت کی نگاہ سے دیکھی جائیں۔

جدید فارسی شاعری کے رجحانات کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایران حاضر میں بڑی حد تک ایک نئے شعری ادب کے لیے فضا سازگار ہو چکی ہے، لیکن آئندہ اس ادب میں کون سے اثرات نمایندہ حیثیت حاصل کریں گے، اس کے بارے میں فی الحال کوئی قطعی حکم صادر نہیں کیا جاسکتا۔ آج فارسی شاعری کا سب سے بڑا مسئلہ ایک نئی روایت کی تخلیق کا ہے، اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کا ابھی تک کوئی خاطر خواہ حل برآمد نہیں ہو سکا۔ سیاسی اور سماجی محرکات سے قطع نظر اس کے چند خالص ادبی اسباب ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم سبب اُس مسلسل شعری روایت کا وجود ہے جسکی توانائی اور عظمت نے شعرا کے ذہنوں کو مرعوب کر رکھا ہے۔ مزید برآں فارسی ادب میں آج بھی ٹھوس تنقید کا قریب قریب فقدان ہے، اور شاعر کو زیادہ تر اپنے علم اور ذاتی بصیرت پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود یہ ظاہر ہے کہ جدید فارسی شاعری میں ایسے حالات پیدا ہو چکے ہیں جو اُسکی آئندہ ترقی اور ارتقا میں مددگار ثابت ہوں گے۔

لغات

آذوقہ	کھانے پینے کی چیزوں کا ذخیرہ -
آیش	دھان کا کھیت -
اجل معلق	مرک ناگہاں -
احراز کردن	حاصل کرنا -
اوجا	ایک قسم کا پیڑ جو ایران کے بعض حصوں میں پایا جاتا ہے -

باہزن	سیخ -
بادافره	سزا -
برزن	محلہ -
بویہ	خواہش -
بی عاطفتی	بے رحمی -

پارلمان (فرانسیسی)	parlement، پارلیمنٹ -
پتو	کبل -
پرقو	پروں بھرا گدا، eider-down -
پلتیک (فرانسیسی)	politique، سیاست -
پمپی	Pompei، اطالیہ کا ایک قدیم تاریخی شہر جو آتش فشاں پھٹ جانے سے تباہ ہو گیا -
پی کردن	ترک کرنا -

اکا دکا -	تک
تیر -	تیرنگ
دیوار -	جدار
کاسہ سر -	جمجمہ
لوٹ مار کرنا، غارت کرنا -	چاپیدن
دارا، Darius -	داریوش
مقبرہ -	دخمہ
آشفہ -	دژم
چھوٹی سیٹی -	دوری
سازش -	دوز و کلک
تکلی -	دوک
عامیانہ بول چال کا ایک حرف ندا جو مختلف معنوں میں مستعمل ہے، مثلاً ہٹاؤ بھی، چلو رہنے دو، وغیرہ وغیرہ -	دہ
چیتھڑے -	ژندہ
پریشان، بکھرا ہوا -	ژولیدہ
ایک طرح کا کوٹ -	سرداری

سفیداب ایک سفید مسالا جسے غازے کے
 طور پر استعمال کیا جاتا ہے ۔
 سیروس (فرانسیسی) Cyrus، کوروش کبیر ۔

شارسان شہرستان ۔
 شب پا وہ شخص جو رات کو دھان کے
 کھیت کی حفاظت کرتا ہے ۔
 شمالہ مشعل ۔
 شوسہ (فرانسیسی) Chaussee، راستہ ۔
 شیوع یافتن عام ہونا ۔

صعوه ایک قسم کی چھوٹی سی چڑیا، finch ۔

عابر راہگیر ۔
 عنن نامردی کی بیماری ۔
 عہد مطموس عہد رفتہ ۔

غرچہ مأبون، دیوٹ، غنٹ ۔

فنن شاخ ۔

قلہ پہاڑ کی چوٹی ۔

دھکتے ہوئے انگاروں کا طباق ۔	کانون
لکڑی کا بنا ہوا ظرف ۔	کپہ
خاکستری مایل سبز رنگ کے روئیدار	کرکویج
پتے جن کا پھول زرد ہوتا ہے ۔	کیسہ بری
گرہ کٹی ۔	
گاڑی ۔	گاری
نمو پانا ۔	گل کردن
ایک خوشبودار پھول، ladanum ۔	لادن
کھونسلا، گھر ۔	لانہ
ایک تکیوں شال ۔	لچک
لق لق ۔	لکک
خود مختار ۔	مالک رقاب
ثابت	مبرهن
مفت کا احسان ۔	منت نداده
کامیاب ۔	موفق
منظر، نمائش ۔	نظرگاہ
پولیس (اب شہر بانی استعمال ہوتا ہے) ۔	نظمیہ
نوجوان نسل ۔	نوباوہ

ورستاد	فرض -
وصله	پیوند -
وصله خاکی	قطعه زمین -
ولع	هوکا -
ولکان (فرانسیسی)	volcan، کوه آتش فشان
ول کردن	چپوژنا -
هشتن	رکھنا -
هوان	ذلت
یله شدن	رخصت هونا -

مصادر

فارسی

آدمیت، فریدون: امیر کبیر و ایران یا ورق از تاریخ سیاسی ایران، ۲ جلد، تهران ۱۳۲۳ شمسی -

ادیب پیشاوری، سید احمد: دیوان، تهران ۱۳۱۲ شمسی .
ادیب نیشاپوری، میرزا عبدالجواد: لالی مکنون، مشهد ۱۳۳۳ شمسی .

اسحاق، محمد: سخنوران ایران در عصر حاضر، ۲ جلد، دهلی ۱۹۳۷-۱۹۳۳ ع .

اسلامی، محمد علی: گناه، تهران ۱۳۲۹ شمسی -
اشرف گیلانی، سید اشرف الدین: نسیم شمال، تهران -
امید، مهدی اخوان ثالث: ارغنون -

— زمستان، ۱۳۳۵ شمسی -
امیری، ادیب المالك میرزا صادق خان: دیوان، تهران ۱۳۱۲ شمسی .
ایرانی، دینشاه: سخنوران دوران پهلوی، بمبئی ۱۹۳۳ ع -
ایرج میرزا: دیوان -

بامداد، ا (احمد شاملو): هوای تازه، تهران ۱۳۳۶ شمسی -
برقعی، محمد باقر: سخنوران نامی معاصر، ۳ جلد، تهران - ۱۳۳۶ شمسی -
برومند، ادیب: سرودرهائی، تهران ۱۳۳۱ شمسی .
بهار، ملك الشعرا محمد تقی: دیوان، ۲ جلد، تهران -
۱۳۳۶-۱۳۳۵ شمسی -

پروین اعتصامی: دیوان، تهران ۱۹۴۴ ع .

- پژمان بختیاری، حسین: خاشاک، تهران ۱۳۷۶ -
- پور داؤد، ابراهیم: پوراندخت نامه، بمبئی ۱۹۲۸ع -
- توللی، فریدون: رها -
- التفصیل، ۱۳۳۱ شمسی -
- کاروان، ۱۳۳۱ شمسی -
- جاهد، محمد علی امیر: دیوان، تهران ۱۹۵۴ع -
- جنتی، ابوالقاسم: نیما، زندگانی و آثار او، تهران ۱۹۵۵ع -
- حائری، هادی: زبان شاعر معاصر ایران، تهران -
- حبیب الله خراسانی: دیوان، مشهد ۱۳۳۰ شمسی -
- حمیدی، مهدی: شکوفه‌ها یا نغمه‌های جدید، تهران ۱۳۱۷ شمسی -
- اشک معشوق، تهران ۱۳۳۱ شمسی -
- زمزمه بهشت، تهران ۱۳۳۳ شمسی -
- طلسم شکسته، تهران ۱۳۳۴ شمسی -
- خانلری، پرویز ناتل: تحقیق انتقادی در عروض فارسی، تهران ۱۳۲۷ شمسی -
- خلخالی، سید عبدالحید: تذکره شعرای معاصر ایران، تهران ۱۳۳۳ شمسی -
- دار یوش، پرویز: نمونه‌های شعر نو، تهران ۱۳۲۵ شمسی -
- دستور، ابوالقاسم رضایت: دستور، ۱۳۳۵ شمسی -
- دولت شاه سمرقندی: تذکره الشعراء، لندن-لائتن ۱۹۰۱ع -
- دهخدا، علی اکبر: مجموعه اشعار، تهران ۱۳۳۴ شمسی -
- دهقان، ایرج: پلهای شکسته، تهران ۱۳۳۴ شمسی -
- رحمانی، نصرت الله: کوچ، ۱۳۳۳ شمسی -

- رشید یاسمی، غلام رضا: منتخبات اشعار، تهران ۱۳۱۲ شمسی -
 - ادبیات معاصر، تهران ۱۳۱۶ شمسی -
 سایه، هوشنگ ابتهاج: زمین، تهران ۱۳۳۴ شمسی -
 سلیمی، علی اکبر: زنان محفوز، ۲ جلد، تهران ۱۳۳۵ شمسی -
 سمیعی، ادیب السلطنة حسین: دیوان، تهران ۱۳۳۵ شمسی -
 سمین بهبهانی: جای پا، تهران -
 - چلچراغ، تهران ۱۳۳۵ شمسی -
 شمس قیس رازی: المعجم فی معایر اشعار المعجم، لندن ۱۹۰۹ع -
 شهریار، محمد حسین: دیوان، تهران ۱۳۱۰ شمسی -
 - شهریار، تهران ۱۳۲۸ شمسی -
 - بهترین اشعار، تهران ۱۹۵۴ع -
 صبور، داریوش: ساعتی با شاعر، تهران ۱۳۳۵ شمسی -
 صدر هاشمی، محمد: تاریخ جرائد و مجلات ایران، ۴ جلد،
 اصفهان ۱۳۲۷-۱۳۳۲ شمسی -
 صورتگر، لطف علی: برگهای پراکنده، تهران ۱۳۳۵ شمسی -
 عارف، میرزا ابوالقاسم: کلیات، تهران ۱۳۲۷ شمسی -
 عرفانی، خواجه عبدالحمد: شرح احوال و آثار ملك الشعراء
 محمد تقی بهار، تهران ۱۳۳۵ شمسی -
 عشقی، محمد رضا: کلیات، صور، تهران ۱۳۳۰ شمسی -
 عوفی، محمد: باب الالاب، ۲ جلد، لندن-لاندن ۱۹۰۳-۱۹۰۶ع -
 عینی، صدرالدین: نمونه ادبیات تاجیک، ماسکو ۱۹۲۶ع -
 غمام همدانی، محمد یوسف زاده: دیوان -
 فرات، عباس: رشحات فرات، تهران ۱۳۳۵ شمسی -

- نغمات فرات، تهران ۱۳۳۶ شمسی -
- فرخزاد. فروغ : اسیر، تهران ۱۳۳۴ شمسی -
- دیوار، تهران ۱۳۳۵ شمسی -
- فرخ، محمود : سفینه فرخ، مشهد ۱۳۳۰ شمسی -
- فرخی یزدی، محمد : دیوان، تهران ۱۳۳۰ شمسی -
- فرزاد، مسعود : گل غم .
- کوه تنهایی، تهران ۱۳۲۶ شمسی .
- بزم درد، تهران ۱۳۳۲ شمسی -
- فرهنگستان : لغت های نو، تهران ۱۳۱۶ شمسی -
- کار، فریدون : تلخ، تهران ۱۳۳۲ شمسی -
- اشك و بوسه، تهران ۱۳۳۴ شمسی -
- شاهکارهای شعر معاصر ایران، تهران ۱۳۳۶-۱۳۳۷ شمسی -
- کسرانی سیاوش : آوا، تهران ۱۳۳۶ شمسی -
- کمالی، حیدر علی : دیوان، تهران ۱۳۳۰ شمسی -
- گلچین گیلانی، مجدالدین میر فخرانی : نهفته، لندن ۱۹۴۸ع -
- گلشن آزادی، علی اکبر : دیوان، مشهد ۱۳۳۳ شمسی -
- لاهوری، ابوالقاسم : دیوان، ماسکو ۱۹۴۶ع -
- آ. س. - پوشکین، چند اثر، ماسکو ۱۹۴۷ع -
- سرودهای آزادی و صلح، ماسکو ۱۹۵۴ع -
- دیوان، ماسکو ۱۹۵۷ع -
- لعبت شیبانی : گسسته، تهران -
- مجلات : ارمغان، تهران ۱۲۹۸ شمسی -
- ایرانشهر، برلن ۱۹۲۲-۱۹۲۵ع -

- بهار، جلد دوم، تهران ۱۳۲۱ شمسی.
- دانش، تهران ۱۹۴۹-۱۹۵۴ ع.
- سخن، تهران ۱۳۲۳-۱۳۲۶ شمسی و ۱۳۳۱ شمسی.
- مهر، تهران ۱۳۱۲-۱۳۱۷ شمسی -
- یغما، تهران ۱۳۲۷ شمسی -
- مشیری، فریدون : نایافته، تهران -
- تشنهٔ توفان، تهران ۱۳۳۴ شمسی -
- گناه دریا، تهران ۱۳۳۵ شمسی -
- مکرم اصفهانی، محمد علی : دیوان، اصفهان ۱۳۳۳ شمسی -
- منیب الرحمن : برگزیدهٔ شعر فارسی معاصر، جلد اول، علی‌گزه
۱۹۵۸ ع -
- مهدوی، سید مصباح‌الدین : تذکرهٔ شعرای معاصر اصفهان،
اصفهان ۱۳۳۴ شمسی -
- نادرپور، نادر : دختر جام، تهران ۱۳۳۳ شمسی -
- چشمها و دستها، تهران ۱۳۳۵ شمسی -
- شعر انگور، تهران ۱۳۳۶ شمسی
- نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، تهران ۱۳۲۶ شمسی -
- نصیرالدین طوسی : اساس الاقتباس، تهران ۱۳۲۶ شمسی -
- معیار الاشعار، نسخهٔ قلمی کتب‌خانهٔ برنث میوزیم Add. 16,760
- نظامی عروضی سمرقندی : چهار مقاله، لندن-لائدن ۱۹۱۰ ع -
- نظمی، ناصر : نگاه، تهران ۱۳۳۰ شمسی -
- نیکو همت، ا : زندگانی و آثار بهار، ۲ جلد، کرمان ۱۳۳۴ شمسی.
- نیایشیج : ارزش احساسات، تهران ۱۹۵۶ ع -

- مانلی، تهران ۱۹۵۷ع -
 وحید دستگردی : ره آورد، ۲ جلد، تهران ۱۳۰۷-۱۳۱۱ شمسی -
 هشرودی، محسن : سایه‌ها، تهران ۱۳۳۵ شمسی -
 هشرودی، محمد ضیا : منتخبات آثار، تهران ۱۳۴۲ -
 یحیی دولت آبادی، میرزا : اردی بهشت، تهران ۱۳۰۴ شمسی -

انگریزی

- Balfour, James Moncreiff : *Recent Happenings in Persia*, Edinburgh and London 1922.
 Blochmann, Heinrich Ferdinand : *The Prosody of the Persians*, Calcutta 1872.
 Browne, Edward Granville : *Persian Revolution of 1905-1909*, Cambridge 1910.
 — *The Literature of Persia*, Persia Society Lecture, London 1912.
 — *The Press and Poetry of Modern Persia*, Cambridge 1914.
 — *A Literary History of Persia*, 4 vols., Cambridge 1951-1953.
Bulletin of the Institute of Islamic Studies, i, Aligarh 1957.
 Daudpota, U. M. : *The Influence of Arabic Poetry on the Development of Persian Poetry*, Bombay 1934.
 Gladwin, Francis : *Dissertations on the Rhetoric, Prosody and Rhyme of the Persians*, Calcutta 1798.

- Haas, William S. : *Iran*, New York 1946.
- Ishaque, M. : *Modern Persian Poetry*, Calcutta 1950.
- Jackson, A. V. W. : *Early Persian Poetry*, New-York 1920.
- Levy, Reuben *Persian Literature*, London 1948.
- Millspaugh, A. C. : *The American Task in Persia*, New York 1935.
- *Americans in Persia*, Washington 1946.
- Munibur Rahman : *Post-Revolution Persian Verse*, Aligarh 1955..
- Shuster, William Morgan : *Strangling of Persia*, London 1912.
- Sykes, Percy : *A History of Persia*, 2 vols., London 1951.
- Wilber, Donald N. : *Iran Past and Present*, Princeton 1955.



فهرست

انقلاب ادبی (نظم) ۴۰	آذر بايجان ۲۱
انقلاب روس ۲۱	آرزوها (نظم) ۹۲
انوری، اوحدالدين ۷۳، ۲۰	آينه سيال (نظم) ۹۴
ايدآل عشقی (نظم) ۴۳، ۴۴، ۴۵	ابن بابويه ۴۲
ایران ۵، ۸، ۹، ۱۲، ۱۳، ۲۱، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۶، ۳۷، ۴۲، ۴۶، ۷۰، ۷۳، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۱۱۳	اسپنديار ۸۶
ایران (جریده) ۱۳	استبداد صغير ۱۲
ايرج ميرزا ۱۱، ۳۷-۴۱، ۱۰۶	اسلامی، محمد علی ۹۴
ای شب (نظم) ۵۸	اشرف گیلانی، سيد اشرف الدين ۸۳، ۱۰۵، ۱۰۶
ایشیا ۵، ۴۶، ۷۷	افسانه (نظم) ۵۸-۶۲، ۶۳
ای گریه (نظم) ۵۲	افکار پریشان (نظم) ۸۹
بامداد، ا (احمد شاملو) ۶۶	المعجم فی معاییر اشعار العجم :
۷۲، ۷۳، ۱۰۸	ديکهيے شمس الدين قيس
بحثی انتقادی در عروض فارسی ۶۸	الوار، پال (Eluard, Paul) ۷۲
	اميد (جریده) ۱۰۵
	امريکن هائی سکول فارگراز
	(American High School for Girls) ۴۸
	امیری، ادیب المالك ميرزا
	صادق خان ۸۲

- بدختر ایران (نظم) ۸۷ ترکی ۲۱، ۴۶
 براؤن، پروفیسر (Browne, Professor E.G.) ۳۷ تقی خان، امیر کبیر محمد ۷۹
 ۱۱۱، ۷۵ تولی، فریدون ۶۶، ۶۷، ۹۰
 ۹۵، ۹۴، ۹۱ برطانوی — ایرانی معاہدہ
 ۵۴، ۴۸، ۳۷، ۳۱، ح ۱۳، ۱۹۱۹ ع ۲۷، ۴۲
 ۷۷ برطانیہ ۲۷، میجر
 ۳۷ بران (Talbot, Major) ۷۸
 ۸ بنگاہ ترجمہ و نشر کتاب
 ۴۸ بہار (مجلہ) ۱۳ ح، ۱۰۳ جتنوی (یا حشوبی) ۴
 ۴۷ جرمی ۲۷ بہار، ملک الشعرا محمد تقی
 ۱۱، ۱۲-۲۰، ۸۵، ۸۶، ۸۹ جغد جنگ (نظم) ۱۵
 ۹۸ جلال الدین رومی ۷۳، ۹۱
 ۱۰۶ ینش، محمد تقی ۱۰۶ جم (جمشید) ۳۳
 ۸۰ جمال الدین افغانی، سید ۷۹، ۸۰
 ۸۱ پارس (جریده) ۲۱
 ۵۳-۴۸، ۱۱ پروین اعتصامی ۵۳-۴۸
 ۲۶ (Pushkin, A.) پشکن، الکزانڈر
 ۱۵ (Pompei) ۲۶ چار مقالہ : دیکھیے نظامی
 ۲۷ (جریده) ۲۷ عروسی سمرقندی
 ۴۶ چین ۴۶
 ۴۸، ۳۷، ۲۱ تبریز ۲۱، ۳۷، ۴۸
 ۹۱ حافظ ۷۳، ۹۱

- حزب دموکرات ایران ۱۲ دهنخدا، علی اکبر ۵۲، ۱۰۲
 حسن اردبیلی، سید ۱۲ ح ۱۰۸، ۱۰۶
 حمیدی، مهدی ۶۶ ح، ۸۴ دیلم ۲۰
 حیدر علی عمو اوغلی ۱۲
- رشید یاسمی، غلام رضا ۹۴
 رانتر، یرن جولیس ڈ، (Reuter)
 Baron Julius de) ۷۸
 رستاخیز (نظم) ۴۲، ۴۶
 رشت ۱۰۵ ح
 رضاشاه ۷، ۸، ۱۳، ۱۸ ح
 ۲۸، ۱۰۵ ح
 رضا کرمانی، میرزا محمد ۸۱
 روس ۲۷، ۳۶، ۷۷، ۷۸، ۸۱
 رؤسا و ملت (نظم) ۱۰۶
 رها ۶۷
 رهی معیری، محمد حسن ۹۸، ۱۰۰
 ریحان، میرزا یحیی خان ۱۰۵ ح
 زرتشت ۴۶
 زنده است لین (نظم) ۲۵
- سایه‌های شب (نظم) ۹۵
 سایه، هوشنگ ابتهاج ۹۳
- خاقانی ۲۲، ۷۳
 خانلری، پرویز ناتل ۶۶، ۶۸،
 ۶۹، ۷۶، ۹۴
 خانواده سرباز (نظم) ۶۳
 خراسان ۱۲
 خراسان (جریده) ۱۲
- دارالفنون ۷۹
 داریوش ۳۳
 دانشکده (انجمن) ۱۳
 دانشگاه تهران ۸
 در برابر خدا (نظم) ۷۱
 دریای خزر ۲۰
 دماوند ۱۵
 دماوندیه (نظم) ۱۵
 دوستی و برادری (نظم)
 ۱۱۲
 دولت شاه ۶

- طوفان (جریده) ۲۷
 سرگذشت (نظم) ۷۲
 سرمد کاشانی ۴۲
 سرودهای آزادی و صلح ۱۱۳
 سعدی ۷۳، ۹۱
 سن لونی (مدرسه) ۵۴
 سوویت آذربایجان ۱۴
 سوویت یونین ۲۱
 سوئزرلینڈ ۱۴
 سیروس ۸۶
 شباهنگ (نظم) ۱۷
 شستر، ولیم مارگن (Shuster, William Morgan) ۳۶
 شمس الدین قیس ۶، ۷۴
 شهریار، محمد حسین ۵۹، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰
 صبوری، محمد کاظم ۱۲
 صور اسرافیل (جریده) ۵۳، ۱۰۶
 صورنگر، لطف علی ۱۱
 ضیغم الدوله ۲۶
 طوفان (جریده) ۲۷
 ظہر (نظم) ۹۵
 ظہیر فاریابی ۷۳
 عاد ۱۵
 عارف قزوینی، میرزا ابوالقاسم ۱۱، ۲۶، ۳۱، ۳۷، ۷۵، ۹۸
 عارف نامہ (نظم) ۳۹
 عبدالوہاب قزوینی ۱۴
 عراق ۲۶
 عرفی ۹۷
 عشقی، محمد رضا ۱۱، ۴۱، ۴۷، ۵۹
 عطار، فریدالدین ۷۳
 عقاب (نظم) ۶۸
 عنصری ۷۳
 عین الدوله ۸۱
 فتح علی شاه ۳۷
 فرانس ۵۸، ۸۰، ۹۱
 فرخ زاد، فروغ ۶۶، ۷۰، ۷۲، ۹۴
 فرخی سیستانی ۷۳
 فرخی یزدی، میرزا محمد ۱۱

- ۹۸، ۳۱-۲۶
 فردوسی ۷۳
 فرزاد، مسعود ۹۸
 فرهنگستان ۱۰۴
 فریدون ۸۵
 کرمل (نظم) ۲۱
 کریمین ۲۲
 کفن سیاه (نظم) ۴۷
 کهنه‌شش هزار ساله (نظم) ۸۶
 گل زرد (مجله) ۱۰۵
 گنج‌ایمن (نظم) ۵۱
 گودرز ۸۵
 قانون (جریده) ۸۰
 قرن بیستم (جریده) ۴۲
 قزوین ۳۱
 قسطنطنیه ۲۰، ۳۱، ۴۲
 قصه (نظم) ۹۳
 قصه رنگ پریده (نظم) ۵۷۰۵۵
 قلب مجروح (نظم) ۵۰
 قم ۴۸، ۶۹
 قوقولی قو.... (نظم) ۹۶
 کاخ گمان (نظم) ۹۰
 کارشب پا (نظم) ۶۴
 کار، فریدون ۹۴
 کاوه ۳۳
 کاوه آهنگر (نظم) ۱۱۱
 کپا چین (کوه) ۶۱
 کرمانشاه ۲۰
 کرم (نظم) ۲۱
 کریمین ۲۲
 کفن سیاه (نظم) ۴۷
 کهنه‌شش هزار ساله (نظم) ۸۶
 گل زرد (مجله) ۱۰۵
 گنج‌ایمن (نظم) ۵۱
 گودرز ۸۵
 لالائی برای بیداری (نظم) ۱۰۸
 لاهوتی، میرزا ابوالقاسم ۱۱
 ۲۰-۲۶، ۸۷، ۹۸، ۱۰۲
 ۱۰۴، ۱۱۱
 لایبزیگ ۲۷
 لندن ۸۰
 لین ۲۵
 مازندران ۵۴، ۶۱ ح
 مایاکوفسکی
 (Mayakovsky) ۷۲
 مجله موسیقی ۵۴
 محبس (نظم) ۵۸، ۶۲
 محمد علی شاه ۱۲، ۳۴، ۳۵

نظامی عروضی سمرقندی ۷۴، ۷۶	۵۳، ۸۳
نظامی گنجوی ۷۳	مخبرالسلطنہ ۲۱
نظمی، ناصر ۹۴	مدینہ ۱۵
نوبن (کوہ) ۶۱	مریم (نظم) ۶۷
نوبہار (جریدہ) ۱۳، ۵۸	مسعود سعد سلمان ۱۹
نیایوشیج ۱۱، ۵۴-۶۶، ۹۴	مشہد ۱۲
۹۶، ۱۰۲	مظفرالدین شاہ ۵، ۱۲، ۳۱
	۳۷، ۸۱، ۸۳
وحدت و تشکیلات (نظم) ۲۴	معاهدہ ترکان چاے (۱۸۲۸) ۷۷
وحید دستگردی ۱۰	معاهدہ گلستان (۱۸۱۳) ۷۷
ورزی، ابوالحسن ۹۲، ۹۸، ۱۰۰	معیار الاشعار : دیکھیے
وفا بعمد (نظم) ۲۳	نصیرالدین طوسی
	مکی، حسین ۳۱
ہمدان ۴۲	ملک خان، میرزا ۷۹، ۸۰
ہند ۴۶	مناظرہ (نظم) ۴۹
ہوای تازہ ۷۲	منوچہر ۸۵
	منوچہری ۱۹
یحییٰ دولت آبادی، میرزا ۱۱۱	
یزد ۲۶، ۲۷	نادرپور، نادر ۶۶، ۶۹، ۷۰، ۹۱
یورپ ۸، ۳۷	ناصرالدین شاہ قاجار ۷۹، ۸۱
یوسف خان اعتصام الملک،	نامہ عشقی (جریدہ) ۴۲
میرزا ۱۳، ح ۴۸	نسیم شمال (جریدہ) ۱۰۵
یوش ۵۴	نصیرالدین طوسی ۷، ۱۰۳